

٤٤٤



تاريخ الأدب الروماني

الجزء الأول

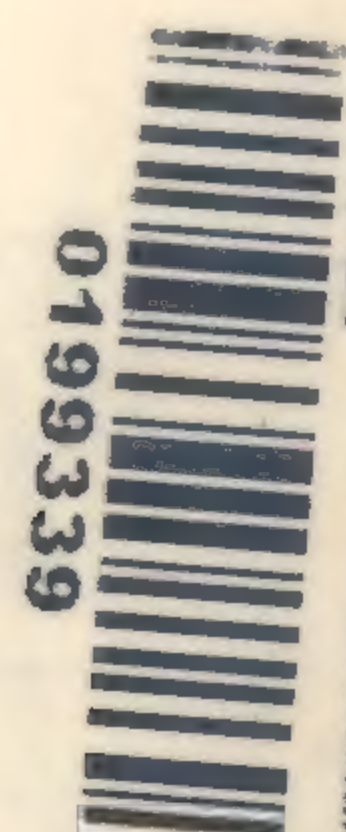
تأليف
ج. و. و. دوف

ترجمته
الدكتور صفير خفاجة

ترجمته
الدكتور محمد سليم سالم

الناشر
مركز كتب الشرق الأوسط

١٩٦٤



Bibliotheca Alexandrina

تاريخ الأدب الروماني

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
وزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

تاريخ الأدب الروماني



الجزء الأول

تأليف

ج. و. دوف

ترجمته
الدكتور صفير خفاجة

ترجمته
الدكتور محمد سليم سالم

الناشر
مركز كتب الشرق الأوسط

١٩٦٣

هذه ترجمة الجزء الأول من كتاب

A Literary History of Rome

تأليف

F. Wight Duff

تصدير المترجم :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله

أما بعد فإنني أقدم للقارئ ترجمة كتاب يعتبر من أمهات المؤلفات في موضوعه ، وهو بحق أفضل ما ظهر في اللغة الإنجليزية في تاريخ الآداب اللاتينية . وقد استقبله القراء ، أساتذة وطلبة ونقاد وباحثون ، عندما ظهر لأول مرة في سنة ١٩٠٩ استقبالا رائعا ، فأعيد طبعه عدة مرات .

ويتحلى مؤلف هذا الكتاب بذوق رفيع وعلم دقيق وهما خصلتان قلبا اتفقتا لفرد واحد . ولهذا صعبت ترجمة كتابه : أولا لبلاغته الرائعة ، وثانيا لكثرة مصطلحاته الجديدة على النقد العربي ، وثالثا لغزارة ما به من مقتطفات تحتاج إلى قلم سيال .

وقد حاول المترجم أن ينقل صورة صادقة لهذا الكتاب ، دون أن يرنو إلى أسلوب بليغ أو خيال رائع .

وعلى الله قصد السبيل .

حلوان في ٢٨ أغسطس سنة ١٩٦٣ .

VXORI AMANTISSIMAE
LIBRORVM MEORVM
CVRIOSAE ADIVTRICI
HOC OPVS
D.D.B.

إلى
زوجى الحبيبة
وعضدى فى
تأليف كتبى
أهدى
هذا المؤلف

كلمة عن إعادة طبع هذا الكتاب وتصحيحه

ولو أن إعادة طبع هذا الكتاب قد تمت بصفة عامة بطريقة التصوير الشمسي ، إلا أني تمكنت ، والفضل في ذلك للطبعة ، من القيام بعدد من التغييرات في المتن وأن أضيف إلى ثبت المراجع ، معالجا للنقص الذي حدث في سنة ١٩٥٣ ومشيراً إلى بعض المؤلفات التي ظهرت بعد نشر الكتاب . وقد أمدني في التصحيح وتحسين المراجع بعون لا يقدر : البروفسور ج . ب . ا . فلتشر ، الأستاذ بكلية الملك (نيوكاسل على التاين) بجامعة درهام . وإنه ليسعدني أن أسجل هنا اعترافي بحمليه .

ا . م . د

أيرسويث - ١٩٥٩

مقدمة الطبعة الثالثة

بقى كتابا أبي في تاريخ الآداب الرومانية سنوات طويلة ، وقد نقد طبعهما ، ثم تقرر ، وكان هذا مصدر سعادة كبيرة لى ، إعادة نشر المجلد الأول الذى يروى قصة الأدب فى رومة إلى نهاية العصر الذهبى ، وإنى آمل أن تصدر طبعة جديدة من تاريخ الأدب فى العصر الفضى فى المستقبل القريب .

وقد تراءى لى أن من الأفضل أن يعاد طبع هذا الكتاب كما دجه أبى دون تغيير . وهذا يعنى أن كثيرا من المراجع التى وردت فى الهوامش سيبدو فى نظر الباحثين المحدثين وقد طال عليه الزمن بعض الشيء . ولهذا وضعت ملحقا يحوى مراجع إضافية يمكن استعمالها إلى جانب الهوامش التى تركها أبى .

وإنى أعترف بحمىل الكثيرين من الأصدقاء ممن لجأت إلى الاستعانة بأرائهم ، ولا سيما والدتى والسيد/ ألان هدىسن — ولياميز ، المحاضر بقسم الدراسات فى أيرسويث . وقد أعانتى كلاهما فى تصحيح التجارب وبالنصائح القيمة ، فضلا عن أنه يسرنى أن أسجل العون الذى بذله مراجع المطبعة ، وعلى الخصوص المعونة التى قدمها السيد/ كونا نيكلاس الذى أضاف إلى دليل الكتاب وأدخل تحسينات عليه ، زيادة على خدماته العادية الأخرى .

د . م . د

كلية ويلز الجامعية

أيرسويث — ١٩٥٣

مقدمة الطبعة الأولى

يحاول هذا المجلد أن يقدم تاريخاً متصلاً للأدب اللاتيني في أقدم أطواره وفي أحسن قتراته . وقد وجه التفات مبدئي إلى أصل الرومان ولغتهم وخلقهم . والأدب اللاتيني يزرع تحت دين ثقيل للبحث والمثابرة اللذين مكنا العلماء من جمع بقايا اللغة اللاتينية القديمة التي كثيرا ما كانت مهلهلة . فهذه الشذرات تفيدنا علما كثيرا لأنها أصل الإنتاج الأدبي كله الذي جاء فيما بعد .

وفي هذا المؤلف ، الفكرة التي نهدف إلى نقلها إلى ذهن القارئ بإلقاء نظرة قصيرة على الأصول القبلية والبساطة البدائية في الحياة الرومانية ، وعلى المعالم الظاهرة في الشئون القومية والتغيرات التي حدثت في الأحوال الاجتماعية والذهنية ، هذه الفكرة تشير إلى التطور نحو التركيب السائر جنبا إلى جنب بجوار التطور من الآثار القديمة الجافة إلى الصقل الجميل في سيثرون وفرجيل . وقد مثلنا للتقدم الأدبي بملاحظة الطرائق الجديدة في التفكير والأساليب الجديدة في الإنشاء والوصول إلى سلامة في التعبير ونتائج جديدة في الأنغام الشعرية .

وكان أحد الأهداف التي نرمى إليها في كل جزء من أجزاء هذا الكتاب الإلحاح على دوام الطراز الروماني على الرغم من كل تجديد وعلى الرغم من هجوم النفوذ اليوناني . فعلى الرغم من آثار الهيلينية بقيت المدنية الرومانية — المبادئ والأمان ومعايير الجمال — رومانية . فقد استعار الرومان على نهج روماني . فلم يكن الروماني سلبياً مجرداً أوقابلاً للتشكيل بسهولة ، ولكن رجولته القوية تحمكت بشدة في المادة الأدبية وشكلتها ، ولذلك لقيت المعالم القومية توكيداً في الأدب .

وقد راجعت في تقييم الحركات الأدبية والشخصيات الأدبية المصادر الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، وفي بعض الأحيان الإيطالية؛ وقد اعترفت

في التعليقات بالعون الذي أستمد من هذه المؤلفات ومن المجلات الكلاسيكية .
وإني أشعر على الخصوص بأني مدين إلى الطبعة الإنجليزية التي صدرت في
عام ١٩٠٠ لكتاب توفيل ، تاريخ الأدب الروماني ، فهو ما زال معينا لا ينضب
من المراجع على الرغم من أنه لا يحوى دائما نقدا ملهما . أما كتاب يشون ،
تاريخ الأدب اللاتيني ، فقد أوحى إلى بآراء عديدة . وعلى الرغم من أنه
من المحال ، كما أنه ، وهو الحق ، أمر غير مرغوب فيه ، أن تنقض عنا ذكرى
آراء النقاد التي ألم بها الإنسان مدة طويلة ، فع ذلك ليس هذا الكتاب
تجميعاً من تواريخ الآداب اللاتينية . فالهيج الذي اتبع في هذا الكتاب هو أن
نزن الأدلة القديمة ، فضلا عن فحص النتائج الحديثة ، وتسجيل الأثر الذي
تركته قراءة مستقلة لكل كتاب كلاسيكي أشير إليه . ففي استعراض عظماء
الكتاب أشير إلى المصادر الأصلية التي تشير إلى حياتهم . فهدفنا هو حث
الشباب إلى الاهتمام بأسس التعرف على المؤلفين القدماء والكتب القديمة .
والمقتطفات في الهوامش ستساعد القارئ . إن أراد ، على أن يختبر هذه
الأسس ، بمعرفة المصدر الذي جاءت من قبله هذه الواقعة أو تلك النظرية
والقدرة على التحقق من مدى صحة الأخبار وإلى أي مدى بنيت هذه الأخبار
على التخمين ، فهذا من الواضح نهج مهم للطالب ، ولكنه منهج قد يحوى
ما يشير في القارئ العادي الإعجاب . وتكوين فكرة عادلة عن عبقرية
مؤلف والمؤثرات التي تأثر بها يتطلب البحث في سيرته بدقة وتاريخ مؤلفاته .
وباستعراض الأحوال البيئية التي تحدد أصول المؤلفات العظمى يمكن فقط
أن يظهر الأدب وهو لا يعكس العقل الخلاق وحده ولكنه يعكس كذلك
الروح العامة . وعلى ذلك فسر قصة حياة أديب من الأدباء استخدمت
لتضع هذا الأديب في وسطه وفي بحث ظروف معاصرة مشابهة كالتى تحكمت
في اختياره لموضوعه وحددت نهجه في معالجته . وبالمثل يرمى حشد السلف

والتماذج إلى تبيان الوراثة الأدبية ؛ لآتنا هنا نبحت في عوامل لا يمكنها وحدها أن تملل العبقرية الفردية ، ولكنها مع ذلك ساهمت في خلق هذه العبقرية من الناحية الفنية . فقيمة أى كاتب من الوجهة التاريخية هي كل ما يمكن حصره من إنتاجه الأدبي كله . بما في ذلك المؤلفات التي فقدت . ونسبته إلى بيئته ، وإلى زمنه ، وإلى حد ما إلى خلفه . ولكن إلى جوار هذه الأهمية التاريخية ، مع ما يقابلها من تطور قبل وأدبي ، تطالب أهمية الفنان من الناحية الجمالية أن يقام لها وزن . وهنا يجب أن يضاف إلى النهج التاريخي روح إنسانية تحاول أن تدرك بالعطف والتذوق جزءاً من الجمال الخفي الكامن في كل عمل أدبي رائع .

ولدعم النقد الأدبي اقتطعت قطع كثيرة للتوضيح . وفي أكثر الأحوال وضع النص اللاتيني في الهامش وأعطيت الترجمة الإنجليزية مكان الصدارة في المتن ليظهر الكتاب سهل القراءة متصلاً في أعين أولئك الذين لا يعرفون إلا القليل من اللاتينية . وإني شخصياً مستول عن هذه الترجمات من النثر والشعر في أوزانه المختلفة . وبعض النظر عن قطع قليلة سبق ظهورها في بعض المجلات ، فإن هذه الترجمات قد وضعت لهذا الكتاب . وقد كان تأليفها مصدر سعادة لي ، وأخال أنها ستكون مصدر غبطة للقارئ . وهناك ثبت قصير من المراجع ، من النصوص الحديثة والمراجع الحديثة على الخصوص ، لم يقصده قط أن يكون شاملاً كاملاً وضع في الهوامش الملحق بكل مؤلف . والقاعدة التي سرت عليها في تهجي الكلمات اللاتينية هي ترك القدامى يسرون على نهجهم . فالمقتطفات اللاتينية تستخدم u لا v و v لا u . وعلى ذلك لو وجدت كلمة لاتينية في نص مقتطف فإن Servius هي التي تستعمل ، أما إذا وجدت في جملة إنجليزية فليس هناك نفع في إعطاء أى شكل غير الشكل العادي Servius . وعلى نهج مماثل إذا أشرنا إلى أحد علماء القرن الثامن عشر فإن طريقة التهجي تركت

دون أن تمس واحتفظنا عمدا بحرف v في هذه الحالة ، كما نقول كذلك :

Virgilius لا Vergilius .

وقد قدر للفصل الخاص بسيشرون أن يحظى بميزة يئنة . فقد قرأه الدكتور د . س . ريد ، العضو والمدرس بكلية جونفيل وكايوس وأستاذ التاريخ القديم بجامعة كيبردج ، وإني مدين له بعدد من التغيرات الهامة . كما يجب على أن أشكر الأستاذ ر . س . كونواي ، الأستاذ بجامعة مانشستر ، لمناقشة بعض المواد الخاصة بسكان إيطاليا ، والدكتور و . م . لنزي ، عضو كلية يسوع بكسفورد وأستاذ الإنسانيات بجامعة القديس أندروز ، لإجابته عن بعض الأسئلة الخاصة بنظريته عن الشعر الساتورني .

وإني كذلك معترف بحميل زوجي وفضلها التي كتبت جميع المخطوط وأعانت بصفة مستمرة في تصحيح التجارب ، وإلى مستر بازيل أندرتون ، بكالوريوس في الآداب وأمين المكتبة العامة في نيو كاسل على التابن الذي قرأ جميع المخطوط وقدم اقتراحات كثيرة نافعة ، وإلى أصدقاء آخرين من أمثال مستر هاري أندرسون ومستر مالكو لم كوين الذي ساعد في أطوار العمل المختلفة في عمل بيعت الغبطة ، ولكنه مع ذلك جد شاق .

ج . و . د

نيو كاسل على التابن

١٩٠٩ / ٣ / ٣١ .

مقدمة الطبعة الثانية

الاستقبال الحسن الذى قوبل به فى هذا القطر وفى أمريكا كتابى :
تاريخ الأدب الرومانى (إلى نهاية العصر الذهبى) قد جعل من الضرورى
إصدار طبعة أخرى ، بها تصحيحات قليلة لأشأن لها. وإنى أشعر أنى مضطر
إلى التعبير عن رضى من مدى موافقة النقاد فى الجرائد والمجلات ذات
الأهمية على بعض الأهداف الأساسية لهذا المؤلف ، ولا سيما الإشارة
إلى علاقة الأدب اللاتينى ببيئته فى الحياة القومية والإلحاح على دوام الخلق
الرومانى وأصالته .

وقد كان من المشجع أن أجد أن الفكرة قد لاقت قبولا عند نقاد
ذوى نفوذ ومقدرة لأنها صحيحة ولأن طريقة معالجتها قد أثارت اهتمام
القارئ العادى . فمن البين أن من بين معالم هذا الكتاب التى حازت قبولا
استخدام المقتطفات من المصادر الأصلية ، إذ بوساطة المقتطفات التى فى
المروا لإشارات التى فى الهوامش اقتطعت شذرات من كبار الكتاب فى الكثير
الغالب بنفس الفاظهم لتوضيح خصائصهم وقيمتهم . وبهذه الطريقة قدمت
للقراء مادة أصيلة تعلق نقاطا فى النقد الجمالى للؤلؤات الأدبية الرفيعة .
وقد وجد اقتصارى على ترجمتى ما يبرره فى الاستقبال والعطف الذى
حظيت به هذه الترجمات ، إن نثرا إن شعرا .

وقد عبر كثير من المقرئين ، وكان هذا حسن منهم ، عن رغبة فى
وجوب امتداد تاريخ الأدب اللاتينى على نهج مماثل ، وهدى فى على قدر ما يسمح
به المستقبل القريب من دعة أن أواصل دراستى للأدب اللاتينى فى

ج . و . د

والعصر الفضى . .

نيوكاسل على التاين

فهرس الكتاب

رقم الصفحة

٥	(في أسفل الصفحة)	تصدير المترجم
٦		إهداء الكتاب
٧		كلمة عن إعادة طبع هذا الكتاب وتصحيحه
٨		مقدمة الطبعة الثالثة
٩		الاولى
١٣		الثانية

مقدمة

٣	(في أعلى الصفحة)	١ - مقدمة عن البيئة
٦		٢ - الأصول : جغرافية وقبلية
٢٢		٣ - اللغة اللاتينية : تاريخها وخصائصها
٥١		٤ - الخلق الرومانى والديانة

القسم الاول

الادب القديم فى عصر الجمهورية

٨١	١ - أقدم أدب لاتينى
١٣٣	٢ - الغزو الهيلينى
١٥٧	٣ - رواد الشعر الرومانى
٢١١	٤ - المسرح وكبار كتاب الكوميديا
٣٠٥	٥ - التراجيدىا الرومانية بعد إنيوس
٣٢٢	٦ - هجائيات لوكيليوس وإشعار أقل أهمية
٣٤٠	٧ - تقدم النثر

مقدمة

الفصل الأول

مقدمة عن البيئة

الأدب والبيئة - فكرة رومة - العوامل التي شكلت رومة
والرومان - الطبيعة ، السلالة ، العائلة ، الحكومة ، الديانة

تاريخ الأدب اللاتيني ، كتاريخ رومة نفسها ، دائرة تتسع على الدوام .
غدوية المدينة الواقعة على نهر التيبر خلقت من نفسها ، خلال أجيال كثيرة ،
مرت في أثنائها بطور الملكية ، أقوى جمهورية أولاً في لا تيوم ، ثم بعد ذلك
في إيطاليا ، واشتبكت في نزاع عمت مع القرطاجنيين واليونانيين ، قبل أن
ينشأ فيها أدب فني حقيقى . ولهذا فن الطبيعى ، كما ورد عن الرواة ، أن
يقال إن الأدب اللاتينى بدأ بليفيرس أندرونيكوس ، حوالى ٢٤٠ ق . م ،
وذلك بعد أن أنشأت رومة علاقات مع عالم البحر الأبيض ، وأصبحت
قاب قوسين من التوسع السريع نحو الغرب والشرق . ولكن جنود ذلك
الأدب كانت أكثر عمقاً . فالأدب اللاتينى كسجل يعبر عن عبقرية الأمة
الرومانية لا يمكن فهمه مستقلاً عن الظروف والأجناس التى حددت نمو
الشعب الرومانى وخصائصه . كان لرومة قدرة على جذب الكتاب
وتلقى الإلهام من كل جزء من العالم المعروف ، ولكنها رغم تأثرها العميق
بهم امتازت بقوة خاصة ، نتيجة لعملية رد فعل حيوية ، على تثبيت طابعها
عليهم كأفراد وكمجموعة . لقد اتجه الميل السائد فى الفكر والطموح صوب
المركز ، كما اتجه فى فرنسا نحو باريس . فأتصال رومة بولايات كثيرة فى العالم
من الناحية الجغرافية والذهنية له مغزى كبير فى تاريخ الأدب اللاتينى .
ولكن الأصل والأساس أولاً وأخيراً هما رومة والرومان .

ففكرة رومة هذه بعينها — على الرغم من أن اهتمامنا هنا هو بصفة
أساسية برومة الوثنية — فكرة مركبة تضطرنا ختما إلى الرجوع إلى عناصرها
الأولى . فما هي العوامل التي شكلت خصائص الأمة الرومانية ، وكانت
لذلك في النهاية تلك القوة التي يمكن أن تغذي الأدب ؟ من المحال أن تغفل
- على الرغم من أنه لا يوجد تاريخ ، وتاريخ أدب على الخصوص ، يؤمل
أن يناقش ، دون أن يترك شاردة — المقومات الحقيقية التي تتكون منها
البيئة الرومانية . ومن بين ألوف العوامل التي تؤثر في البيئة فتؤثر هذه
بدورها في تطور أمة من الأمم — وهي عوامل نسبياً أكثر تعقيداً من
من تلك التي يخضع لها الأفراد — عوامل تأتي أن تغضي عنها . فالطبيعة
الخارجية والسلالة وحياة الأسرة والدين والحكومة ، بما فيها كلها من
تشابك وتداخل ، يمكن أن نقول بوجه عام إنها تلخيص لهذه العوامل
ويندرج تحت الطبيعة عامل الأراضى سواء كانت أرض الآباء والأجداد
بمزايها وعيوبها الطبيعية فيما يخص التوسع الحربي والتجاري والاستعماري
أو أرضاً جديدة تملكها الرومان بالغزو والفتح ؛ وهناك أيضاً عامل الجوار
للقبائل والشعوب الإيطالية الأخرى ، وهم قد غيروا سواء في الحرب
أو السلم طرائق التفكير الرومانية والوسائل القومية لصياغة هذه الأفكار
بوساطة اللغة . ويندرج تحت السلالة مسائل تشبه أن تكون من موضوعات
علم الحياة ، من وراثة وقرابة . وينطوي تحت حياة الأسرة أثر النظام
العائلي والعادات ، وكذا القصص المتناقلة على شكل أساطير تاريخية من
ناحية ، ومن ناحية أخرى على شكل طقوس دينية . ويندرج تحت الدين :
العبادات والعقائد ذات الأهمية الدائمة في تشكيل الأخلاق . وتحت عنوان
الحكومة يمكن تجميع الآثار الكثيرة الدقيقة التي نجدها منقوشة على الطبع
الروماني ، حفرتها سجلات النضال الطويل في داخل المدينة وخارجها ،
وحفرتها قوانينها وصلاتها بالشعوب الأجنبية والنائية ولا سيما اليونان ،
وتنميتها فكرة الامبراطورية التي كانت نظاماً سياسياً ، كما كانت إلهاماً قديماً .

وهكذا بالإيجاز : القطر والمدينة والشعب اللاتيني وسكان شبه الجزيرة
الآخرون ولغاتهم وتطور الأحوال العامة من حرية ودستورية واقتصادية
 واجتماعية وعائلية ودينية ، كلها تكون مؤخرة الصورة التي على الرغم
من أن تفاصيلها تدخل في اختصاص علم الإثنولوجية أوفقه اللغة والتاريخ ،
يجب بوجه عام ألا تغيب عن أنظارنا عند تقدير الأدب وتذوقه . فالخصائص
التي اكتسبها الشعب والتطور الذي وصلت إليه الوحدة الاجتماعية من
الحضارة والمدنية من عصر إلى عصر من العوامل الأساسية في تفهم كبار
المؤلفين والكتاب . وكلما تذكر المرء بوضوح أكثر هذه العوامل المختلفة ،
رأى على نهج أفضل أنها تحظى في الشعر والنثر بتوضيح يعادل في تحديده
وضوحها فيما أنتج العقل الروماني في الميادين الأخرى . ولا ينقص تعددها
واختلافها من الوحدة الأساسية لفكرة رومة . فخرثومة الأخلاق المميزة
التي منحت كل ما ساعد على نجاح الإمبراطورية ، كانت موجودة هنالك
في أولئك الرعاة الذين استقروا على تل الـلاتين ، كما أن تكرين اللغة
الأساسي ، على الرغم من التجارب الأدبية الكثيرة والتجديد والصقل ، بقى
من الناحية الأساسية كما لا كته أفواه الرعاة والفلاحين الأول في لايبوم .

الفصل الثاني

الأصول ، جغرافية وقبلية

رومة : موقع المدينة — أرض إيطاليا — معالم جغرافية ومناخية — قطر
المتناقضات — تعدد الشعوب في إيطاليا — الوراثة المركبة في الشعب اللاتيني
والأدب اللاتيني — الإترسكيون ومشكلتهم الغامضة — القبائل الإيطالية :
الأومبريون والأوسكان والسابليون واللاتين — مسائل تمس علاقاتهم —
قرابتهم وعداؤهم وتطورهم تدريجاً نحو الوحدة — خليط من الأجناس في
رومة — هل كان فيهم دم غير آري ؟



تكوّن الاعتبارات الجغرافية والإثنولوجية في تاريخ الأدب الروماني،
كما في تاريخ رومة السياسي ، المقدمة اللائقة . فوقع رومة ولاتيوم وسط
إيطاليا ، وموقع إيطاليا المركزي بين أشباه جزر البحر الأبيض مكن اللغة
اللاتينية من أن تصبح لغة عالمية ذات أدب عالمي ، كما مكن رومة من أن
تصبح قوة عالمية . فتضاريس إيطاليا من ساحلها على البحر الأدرياتيكي
وهو نسبياً قليل المرافئ ومن سهولها الواسعة الممتدة بين جبال الأبينين
والبحر التوسكي ركزت المراحل الأولى من التوسع الروماني على الغرب
والجنوب . ونتيجة لذلك أثرت المدنية اليونانية على رومة قروناً عن طريق
المستعمرات اليونانية في جنوب إيطاليا وصقلية قبل أن يصبح الاتصال

ميلاد اليونان أمراً هيناً . وموقع رومة (١) على نهر التيبر (٢) جعل منها سوقاً (٣) للبلدان الواقعة في سهل لاتيوم ، ونتيجة لذلك اتجهت في هذه الحالة منافذها الخارجية عن طريق النهر والبحر صوب الغرب . ولكن إن كان شبه الجزيرة قد أدار ظهره إلى جهة المشرق - ولذلك جاء الأثر الشرقي يبطء إلى إيطاليا - فهي تواجه أسبانيا وقد طمع فيها كل من رومة وقرطاجنة وكأنها والدورادر ، El Dorado ، بينما أشار أخمصها إلى إفريقية وكاد يلمس صقلية التي تعدد سكانها في القديم من سيكيل وفينيقين ويونان .

(١) ربما كانت كلمة رومة Roma « تعنى بلدة النهر » ، أى البلدة الواقعة على rumon وهو الاسم القديم لنهر التيبر (سيرقيوس ، في تعليقاته على الكتاب الثامن من الانياذة ، ٩٠) ، وكلمة rumon مشتقة من الجذر الهندى الأوربي — streu ، بمعنى يجرى : قارن في اللغة اليونانية στρέω . στρέω (F) ، وفي اللغة الأيرلندية sruaim ، وفي اللغة الجرمانية العليا القديمة stroum . انظر W . M . Lindsay , Latin Language ، طبعة ١٨٩٤ ، ص ٣٠٧ . غير أن لينزى عدل فيما بعد عن هذا الرأي واعتبر Roma كلمة أترسكية : انظر مقدمته لكتاب G . Dennis , Cities and Cemeteries of Etruria ، طبعة ١٩٠٧ ، ص ١٠ .

(٢) يمكن أن تعنى كلمة Tiberis « نهر الجبل » ويفسرها ه . نيسين على أنها تعنى Bergstrom ويقارنها بكلمة Tibur و Tifernus (amnis ' mons) و Tifernum و Tifata (إذ أن الباء في اللاتينية تقابلها فاء في اللهجة الأوسكية) . ويقول عنها قارو ، اللغة اللاتينية (٥ ، ٢٩) إنها كلمة غير لاتينية . ومن أسماء النهر الأخرى القديمة Albula (Italische Landeskunde ، الجزء الأول ، طبعة ١٨٨٢ ، ص ٣٠٨) .

(٣) هذا الموقع الحسن الذى لا يرضى عنه Ihne لا يمكن وصفه بإيجاز أفضل من الكلمات التي وضعها ليثي (٥ ، ٥٤ ، ٤) على لسان كاميلوس حينما كان ذاك الزعيم يحض الرومان على عدم الهجرة من رومة إلى قتي : Non sine causa dei hominesque hunc urbi condendae locum elegerunt, saluberrimos colles, flumen opportunum, quo ex mediterraneis locis fruges deuehantur, quo maritimi commeatus accipiantur, mare uicinum ad commoditates nec expositum nimia propinquitate ad pericula classium externarum, regionum Italiae medium. Ad incrementum urbis natum unice esse locum, argumento est ipsa magnitudo urbis . وذكر « التلال الصحية جدا » التي بنيت عليها رومة يتضمن بالمقابلة معرفة خطر الماريا في المناطق المنخفضة والمستنقعات ، ومن الأمور ذات المآزى أن الحمى وضعت في مصاف الآلهة ، فكان للإلهة فيبريس (Febris) في رومة ثلاثة معابد .

كان الحاجز الجبلي العظيم ، أعنى جبال الألب ، الذى يقع فى شمال ما نسميه بسهول لومباردى يكون حماية ظاهرية أكثر منها حقيقية لإيطاليا القديمة (١) ضد غزو يأتى من أواسط أوربا : فجبال الألب يمكن تسلقها بسهولة أكبر من سفوحها الشمالية ؛ وهذه الحقيقة الجغرافية شجعت الأجناس المختلفة على غزو إيطاليا مرات متتالية ، مما جعل سكان إيطاليا فى الأزمان الغابرة خليطاً من الشعوب . والجبال التى كوّنت معلماً ظاهراً من معالم شبه الجزيرة من شمالها إلى جنوبها لم يجدها أحد قط غير قابلة للاختراق . فهى لم تمنع اتصال القبائل المختلفة بعضها ببعض ، وكانت بركة على البلاد لأنها لطفت من « سكير الصيف » بنسيمها العليل ، وأوجدت مرعى لقطعان الماشية ومنحت الناس مواقع يبنون عليها قراهم ومدنهم وهم فى مأمن من الملاحية المنتشرة فى السهول المليئة بالمستنقعات ، ووهبت « أهل رومة المرحقين » ملاذاً ملائماً وقد كانوا - مثل هوراس - يهرعون إليه فراراً من غبار العاصمة وضوضائها وأوبئتها وحرارتها وعرقها المتصبب ، وقد برهنت على أنها وسيلة لتنشئة أجيال من العنصر الإيطالى لا يقارن بأولئك الذين تراخت عضلاتهم فى كثير من المستعمرات اليونانية وأذهب طموحهم إغراء الرخاء

(١) كانت إيطاليا القديمة (uetus Italia) (« أرض الثيران ») تارن vitulus فى الأصل تدل على جزء صغير فقط من الجنوب الغربى من شبه الجزيرة يمتد من بايستوم التى تبعد من نابلى بنحو خمسين ميلاً إلى الجنوب إلى نقطة تقرب من ميتاپوتوم على خليج تارنتوم . وفى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد امتدت إيطاليا رسمياً نحو الشمال حتى بلغت جبال الأبينين وأصبح حدّها الشمالى نهر رويكون إلى الشرق ونهر ماكرا إلى الغرب . ولم يدخل حوض نهر البوذين « إيطاليا » إلا فى عصر أغسطس عندما أصبح حد إيطاليا من الشمال جبال الألب .

وصيف جنوبي يمكن أن يوصف بأنه نصف استوائي . فإيطاليا (١) كانت دائماً بلد المتناقضات بمناخها الذي يتفاوت بين الحر الشديد والبرد الزمهرير وأرضها الغنية بالحبوب والزيت والنيذ والمراعى ، فلا جرم أن برزت الزراعة ولعبت دوراً كبيراً في حياتها وآدابها ؛ ولكن كان بإيطاليا أيضاً مستنقعات موبوءة بالحمى وسلاسل مقفرة من الجبال القاحلة ، كما كان من بين سكانها قوم استقروا في المناطق المرتفعة وكانوا أشداء مقتصدين ومن ناحية أخرى وُجد مترفون في المدن تناسوا في الغالب عادات أهل الريف القديمة *prisci mores* و *rusticitas* (٢) بل كانوا عادة يزدرونها ، غير أن فريقاً من أحسن مفكرى رومة وساءت أروا فيها كسباً سياسياً ذا قيمة أخلاقية .

ويقابل هذا الاختلاف في المميزات الطبيعية في شبه الجزيرة خليط عجيب من الناس ، وقد تميزت من بينها أربع طوائف - الكلت في الشمال ، واليونان على الساحل الجنوبي والجنوبي الغربي ، والإترسكيون في الشمال الغربي من لاتيوم ، وفي وسط إيطاليا وجنوبها شعوب إيطالية كثيرة من الأومبريين والأوسكان واللاتين والسابليين . وهناك طبقة من السكان الأصليين تمثلها آثار منتشرة من الإيبريين - وهم بكل تأكيد من جنس غير

(١) يدرس هـ . نيسين في كتابه *Italische Landeskunde* ، الجزء الأول ، طبعة ١٨٨٣ ، البحار والجبال والأنهار والمناطق البركانية في إيطاليا وجمهورية ألمانيا العامة التي تخص المناخ والزروع ، كما يعرض لشعوبها . ويوجد عرض أوجز كتبه *Jung* . في *I. Müller, Handbuch d. Klass. Alt.* ، (١ ، ٣ ، ٣ ، ١) ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٧ ، ص ٣ - ٧٠ . انظر أيضاً *E. A. Freeman, Historical Geog. of Europe* ، الطبعة الثالثة ، نشرها *J. B. Bury* ، سنة ١٩٠٣ ، الفصل الثالث (ولا سيما ص ٤٣ وما بعدها ، عن شعوب إيطاليا) .

(٢) بليني ، رسائل ، الكتاب الأول ، ١٤ ، ٤ ، على الرغم من أنه مثل جيد للتخصر *(urbanitas)* ، إلا أنه يستعمل كلمة *rusticitas* في معنى حسن ، لا يطابق مجرد القضاظة . فهو يظهر إعجابه ببركسيا (*Brixia*) لأنها تقطن في جزء من إيطاليا يحتفظ ببساطة الحياة القديمة *(multum adhuc verecundiae, frugalitatis atque etiam rusticitatis antiquae retinet ac servat)* .

آرى - سكنو أسبانيا ؛ ومن الجبلين الليجوريين حول خليج جنوه، وكان المعتاد أن يقال عنهم إنهم شعب غير آرى قريب من الباسك؛ ومن اليايجيين الذين ربما جاءوا من إيليركوم سائرین حول الأدرياتيك، وهذا الرأى أرجح من القول بأنهم جاءوا عبر الأدرياتيك، ثم طردهم أناس أتوا من بعدهم وأقصوهم إلى الجنوب في كعب شبه الجزيرة .

ليس لمخلفات العصر الحجري أو بقايا جنس قديم من أجناس البحر الأبيض (١) أو آثار فترة من الزمن معاصرة لموكناي في بلاد اليونان أهمية نسبياً في إيطاليا، وهى على أى حال بعيدة كل البعد عن الأدب فلا تعيننا هنا . فحال إيطاليا ليس كحال بلاد اليونان، حيث ترك أشجع الشجعان الذين عاشوا قبل أجائون أصداً شهرتهم تتردد في أشعار هوميروس، وحيث ينبغي أن نبحث عن أقدم جذور الأدب في حضارة الألف الثانية قبل الميلاد . والصلة الجغرافية التي بين رومة وطروادة، تلك الصلة التي أصبحت في يد فرجيل أبهى زينة في الأدب الرومانى، لا تلقى ضوءاً حقيقياً على هذا الظلام الذى سبق التاريخ . وقبل أن نعرف الصلة بين الطبقات الأولى من السكان وبين المدنية الإيطالية والرومانية في العصور المتأخرة، حقاً قبل أن نعرف جيداً من هم اللاتين ومن هم الرومان وفي أى ترتيب وفدوا على إيطاليا بين القبائل الإيطالية يجب أن تجتمع لدينا أدلة كثيرة . فالصلة اللغوية لا تثبت القرابة الجنسية، والقرابة في الجنس يجب أن تثبت في النهاية بالأدلة المستقاة من علمى الآثار والأجناس تساعدنا في ذلك أبحاث علماء التشريح وعلم الجماجم .

(١) حضارة التيريمارى (Terremare) الحجرية الجديدة التي تمثلها المساكن المقامة في البحيرات في سهول نهر البو، وإن يكن قد عثر عليها في لاتيوم وكامبانيا يجب، أن تعزى إلى الجنس « الليجورى » الأصل الذى قهره الغزاة من السيكل والأوريين الذين جاءوا عبر جبال الألب، غير أنه من الصواب أن نضيف أن بعض الثقافات يعتبرون الليجوريين طليعة الآريين، أما سكان الدور المقامة على أعمدة في البحيرات فيقولون عنهم إنهم هم « الإيطاليون » (Itali) .

اختلط الدم الرومانى - وهذا رأى مسلم به الآن على وجه العموم - مع دم كثير من الأجناس الأخرى ، إذ تقابلت فيهم مختلف الطوائف الآرية ، وربما كذلك عناصر غير آرية . فالرواية القديمة القائلة بأن رامنيس Ramnes وتيتيس Tities ولوكيريس Luceres تمثل ثلاث فئات - اللاتين والسابين والأتراكين - تحوى حقيقة مؤكدة . وحتى مومسين ، وهو حجة ، لم ينجح فى إقناع الباحثين أن الرومان خلوا من كل خايط أجنبى ، وقد كان يود أن يؤمن الناس برأيه هذا . فوجود خليط سابينى قوى هو التعليل الوحيد للحكايات الكثيرة القديمة عما حدث بين السابين والرومان من نزاع وتحالف (١) ، كما أن سيطرة إتروريا على رومة نفسها هى التفسير الوحيد لأسطورة الملوك المنتهين إلى أسرة تاركوين (٢) . وعندما ندرك أن السلالة اللاتينية مختلطة وغير نقية ، عندئذ تبرز الحاجة إلى عون آخر نستمدّه من علم اللغة وعلم الإنسان وعلم الآثار فى حل مسائل لها تأثيرها الهام على النظم الحكومية والفنون الشعبية والآداب . فأثر الوراثة على الخلق الرومانى وعلى اللغة اللاتينية أيضا يمتد على مسائل معقدة تحير الألباب . فهناك عادات شعبية كثيرة وخصائص ومعتقدات لا بد وأن تصبح أقل غموضا عندما يفصلها العلم تبعا لأصولها ، إن كانت مأخوذة عن بلد أجنبى ، أو وراثة عن الماضى المباشر أو ميولا دقيقة باقية من الماضى السحيق . فن الطبيعى أن تنشأ هذه الأسئلة وأمنالها : ما مدى الأثر الإترسكى .

(١) مثال ذلك العلاقات بين رومولوس وتيتوس تانيوس ملك السابين . أما عن اختطاف السابينيات ، فإن جريندج (Greenidge) يلاحظ أن أقل مغزى للقصة « أنها تدل على علاقة التزاوج الوثيقة بين رومة وبين هيئة غير لاتينية » (Roman Public Life ، ص ٢٩٠) . ووجود عائلات سابينية فى رومة مثل آل تيتوريوس (Titurii) يمل إلى حد ما اختلاف وجهات النظر فى موضوع تاريخيا التى تظهر فى بعض الروايات كخاتنة ، وفى بعضها الآخر كبطلة . انظر Ettore Pais, Ancient Legends of Roman History ، ترجمه إلى الإنجليزية M. E. Cosenza ، طبعة ١٩٠٦ ، الفصل الخامس .

(٢) يناقش Ettore Pais ذلك فى الفصل السابع من كتابه الذى سبق ذكره .

في رومة؟ وما معنى كلمة إترسكي؟ ومن أين جاء الإترسكيون؟ وإلى أي حد أثر الدم الإترسكي في رومة كما أثر الفكر والفن الإترسكي؟ وإلى أي مدى أثر السابين على رومة؟ وهل السابين من نفس الجنس، وهل لغتهم من عين الفرع الذي تنتمي إليه اللغة اللاتينية؟ وأي القبائل استقر أولاً في شبه الجزيرة؟ وماذا كانت علاقة الرومان واللاتين بهذه القبائل؟ وما الأثر الذي أحدثته على الرومان أقرباؤهم من السامنيين، أو أقرباؤهم البعداء من الكلتي؟

ولو فرضنا أن هذه الأسئلة وغيرها مما تمس خصائص الأجناس يمكن أن نجد عنها إجابات نهائية، ولو فرضنا أننا عرفنا بدقة أكبر من الناحية اللغوية الدور الذي لعبته، بين اللغات القديمة في وسط إيطاليا، اللهجات، مثل اللهجة الأوسكية والأومبرية، فإنه لا بد من الواجهة الأدبية من مواجهة مشكلات جديدة. فالآداب الرومانية، فيما يمكن أن يدعى من ناحية الجمال الفني مولدها الحقيقي في القرن الثالث قبل الميلاد، كانت في الغالب من عمل رجال، على الرغم من أنهم كتبوا في رومة، فإنهم لم يكونوا من الرومان فهناك في الأدب كما في الأمة الرومانية شيء أجنبي كثير. كان أندرونيكوس يونانياً، وكان پلاوتوس من أومبريا، وكان إنبيوس من كالابريا. وإنبيوس هو القائل إن له ثلاثة أفئدة تقابل لغاته الثلاث: الأوسكية واليونانية واللاتينية. وكان ترنتيوس إفريقياً، وكان كايكيلبوس، وهو الذي احتل المكان الأول في الدراما بين پلاوتوس وترنتيوس، عبداً من إنسوبريا غاليا نال حريته. ومن الممكن أن بعض خصائص فرجيل انبثقت من أصله الكلتي (١)، كما جاءت المسحة البتائية، في ليفي إلى حد

(١) ذكر النعمة الكلتيّة يشمل غضب بعض انتقاد الذين يؤمنون بأن كثيراً من الكتاب قد بالغوا في ذلك منذ أن نشر ماثيو أرنولد محاضراته عن دراسة الأدب الكلتي The Study of Celtic Literature. وقد يكون من المحتمل أن نسبة الكلتي في مكان فرنسا قد قدرت بأكثر من حقيقتها، ومع ذلك فليس من الخيال المطلق أن يلحظيشون (Pichon) =

ما من الشمال أيضاً . وإنه لما يدعو إلى التنبؤ بالطابع العالمى الذى سيكون .
للأدب الرومانى أنه من بدء نشأته يعود بالباحث إلى خارج حدود رومة
نفسها وخارج لاتيوم إلى الأثر الذى أحدثه على طبيعة الرومان الأومبريون
والأوسكان والقرطاجنيون واليونان وتأثير الرومان عليهم . ثم بعد
ذلك فى زمن الإمبراطورية أصبح الأدب الرومانى بدرجة أقل أدب
العاصمة أو أدب إيطاليا . فاسبانيا مسقط رأس آل سينبكا ولوكان
وكولوميل ومارتيا ليس فى العصور الكلاسيكية . وكان بلاد الغال فيما وراء
جبال الألب وإفريقية ، ومثلها فى ذلك مثل بقية الولايات ، مراكزها
العلمية الخاصة وكتابتها من الوثنيين والمسيحيين . كان أوسونيوس والقديس
بولينوس من بلاد الغال . وكان أبوليوس وترتوليان والقديس أغسطين
من إفريقية . وبعد موت فيرون اكتشف الناس ، كما لاحظ تاكيتوس ،
سراً خطيراً : وهو أنه يمكن تعيين الأباطرة فى أى مكان آخر غير رومة (١) .
وقد نتج عن ذلك تواء أن الأدب اللاتينى يمكن أيضاً أن يكتب فى أى مكان
آخر ، على الرغم من أن العاصمة الإمبراطورية لم تفقد على الإطلاق
جاذبيتها السحرية .

فن بين سكان إيطاليا أولئك الذين كان لهم اتصال برومة قروناً كثيرة
والذين لا بد أن يسترعوا انتباهنا فترة قصيرة هم الإرسكيون والقبائل

== بعض خصائص وطنه فى أدباء الرومان : Les Gaulois Cisalpins ont déjà bien des traits de l'esprit français, la clarté, l'équilibre, la mesure harmonieuse, le naturel, la douceur et la grâce ; la simplicité passionnée de Catulle et de Virgile, l'éloquence souple et lumineuse de Tite-Live, l'ingénieuse finesse de Pline le Jeune, nous font reconnaître (Histoire de la littérature latine) en eux nos vrais compatriotes .
الطبعة الرابعة ، ١٩٠٨ ، ص ٥) .

(١) تاريخ تاكيتوس ، ٤ : ١ « Euolgate imperii arcano posse principem alibi quam Romam fieri . »

الإيطالية الأخرى . فالإترسكيون هم معضلة علم الأجناس في إيطاليا التي تأتي أن تحل . ولكن يوجد الآن ما يشبه أن يكون إجماعاً عاماً على أنهم لا ينتمون إلى العائلة الهندية الأوروبية لا من جهة الجنس ولا من جهة اللغة . كان من الواضح أنهم غرباء في وسط الإيطاليين ذوى القوام الرشيق ، وهم قوم تميل أجسادهم الضخمة إلى البدانة . ومن الممكن قراءة نقوشهم المكتوبة بحروف مقتبسة من الحروف اليونانية ، ويمكن فهمها فهماً جزئياً على الأقل . ولكن موطنهم الأصلي لغز غامض (١) . فقد ظن بعض علماء الأجناس أنهم أتوا من أواسط أوربا ، ولا سيما من جبال الألب الراقية Rhaetian Alps ، وقد قيل إنهم أتوا من الشرق ولا سيما من ليديا (٢) ، وذلك طبقاً للرواية القديمة التي ذكرها كل من هيرودوتوس وتاكيثوس ؛ وقد وضعوا في صف واحد مع أهل منغوليا ؛ وقد ذكر في النهاية أنهم أتوا من الجنوب ، وهم ديلاسجيون ، أو هم فرع من جنس البحر الأبيض البدائي جاموا من إفريقية (٣) . ومهما يكن أصل هذا الشعب الغامض الذي حمل اسم « راسينا » (Rasena) فإن هناك أشياء كثيرة واضحة عن قوتهم ومدنيتهم وأثرهم على رومة . لقد حكموا في يوم ما بين جبال الألب إلى كامبانيا ، وقد تركزت قوتهم في حاف من اثنتي عشرة مدينة ، ربما كان

(١) لا يجزم الباحثون المحدثون جزم J. W. Donaldson عندما نفى الرواية القائلة بأن الإترسكيين أتوا من ليديا كأسطورة « لا أساس لها من التاريخ » وعندما أعلن أنه « إن لم يكن الإترسكيون من الطبقة السفلى من الجرمان القدماء ومن أرقى طبقات القوط ، فليس هناك جنس من البشر يستطيعون الانتماء إليه » ! (Varronianus ، الطبعة الثالثة ، ١٨٦٠ ، ص ١٨) .

(٢) اعتبر J. G. Frazer أن عدم التفاتهم إلى نظام الأبوة ، وهو يدل على أن شجرة النسب يمكن تتبعها من جهة الأم ، وكذا نظام القرابة النسوية يؤيدان « الرأي السائد الذي طرحه المؤرخون المحدثون دون اهتمام كبير أن الإترسكيين من أصل ليدى » (Lectures on the Early History of the Kingship ، عام ١٩٠٥ ، ص ٢٤٨) .

(٣) يقول الأستاذ سيرجي (Sergi) في كتابه The Mediterranean Race ، عام ١٩٠١ ، إن « الإترسكيين من اليلاسجيين الغربيين » .

النموذج الذي حذا حذوه الحلف اللاتيني. وفي القرن الثامن قبل الميلاد بدأت تجارتهم تنافس تجارة الفينيقيين، وقد استغلوا الثروة المعدنية في سردينيا وقورسيقه وإلبا. وفي القرن السادس قبل الميلاد انحازوا إلى القرطاجنيين لتدمير مستعمرة ألاليا (Alalia) اليونانية في جزيرة قورسيقه. ولقد دامت قوتهم مدة طويلة قبل أن يصددهم أحد في الجنوب أو يعجزهم الغاليون ويحصروهم في الشمال. ولأنهم كانوا صنّاع معادن وبنائين لمدن محصنة ومشيدين لطرق ومجار، فقد تركوا أثراً لا يمحي في إيطاليا. كان فن اليونان أمامهم كنماذج، ولكنهم كثيراً ما مسخروا جمالها لميلهم إلى التشويه والكتابة، وفي بعض الأحيان إلى القسوة الوحشية (١). وكثير من آرائهم الدينية، وكثير من طقوسهم وسحرهم وإخبارهم بالغيب وبحتمهم عن المغيبات بوساطة أحشاء الضحايا وشارات حكمهم وملاهيهم الدموية وقصصهم المسرحية أثرت تأثيراً عميقاً على حضارة رومة التي جاءت بعدهم. وقد لوحظ (٢)، وربما كان هذا حقاً، أن غموض بيرسيوس قد يرجع إلى مسحة إترسكية. ولكن يظهر أن من التعسف أن يعد بروبرتوس وتاكيوس نموذجين للإترسكيين، لأن بروبرتوس على أكثر تقدير جاء من حدود أومبريا، ومسقط رأس تاكيوس غير معروف فلا يمكن الاعتماد عليه في جعله أساساً لنظرية أو أخذه مثالا عليها.

(١) نتج Jules Martha بعض الملاحظات التي تربط بين الفن الإترسكي واليوناني في *L'Archéologie étrusque et romaine*، ولا سيما الفصل الثالث. ويلاحظ Duruy « أن أحد المظاهر الخاصة في الأخلاق الإترسكية يناقض تماماً الأخلاق اليونانية. فهذا الشعب المحب للشهوات يريد أن يزيد من لذاته بمنظر الموت (*History of Rome*)، الترجمة الإنجليزية، مقدمة، الفصل الثالث ».

(٢) لاحظ ذلك ميشون، المرجع نفسه، ص ٥ : *Les auteurs originaires de l'Étrurie ont quelque chose de plus pénible, de plus tourmenté : ils sont obscurs, comme si la langue et l'esprit de Rome leur étaient moins familiers : Perse et Properce sont du nombre, et si Tacite, comme on l'a souvent cru, était né en Étrurie, il ne ferait pas exception.*

أما عن القبائل الإيطالية التي سكنت أوامط إيطاليا فينبغي أن نقول إن تحديد علاقاتهم بعضهم ببعض تحديداً دقيقاً وكذا صاتهم باللاتين أمر لم نصل إليه إلى الآن ؛ وإن كان من المين أن نحدد الأماكن التي أقاموا بها بمساعدة المواقع التي وجدت فيها بقاياهم اللغوية . وأهم أنموذج للهجة الأومبرية يتألف من الألواح الرنزية الإيجوفية أو اليوجوية ، (Eugubine) ، وهي تبحث في مراسم أخوة من الكهنة ، وقد عثر عليها في بلدة إيجوفيوم التي تحمل الآن اسم جوبيو Gubbio . وأحد النقوش الهامة جداً في اللهجة الأوسكية هو المعروف بلوح بانتينا (Tabula Bantina) وهو يحوى عدة لوحات بلدية تطبق في بلدة بانتينا التي تقع إلى الجنوب الشرقى من مسقط رأس هوراس في بلدة فينوسيا (Venusia) . إننا نعرف أن الأومبريين والأوسكان والسابليين واللاتين كانت تجمعهم قرابة وثيقة وأنهم تكلموا لهجات متقاربة ، ولكن زمن دخولهم إيطاليا وترتيب وفودهم عليها لا يزال في الكثير الغالب موضوعاً للتخمين . لقد قُدم فرض محتمل جداً وهو أنه في حوالى زمن الهجرة الدورية إلى بلاد اليونان ، أى قبل الميلاد بعشرة قرون تقريباً ، اضطر كثير من الشعوب الإيطالية إلى الانتقال من مكان إقامتها بسبب الغزو الإترسكى (١) . ولكن قد يكون من الأرجح أن هذا الانتقال سببه توسع الإترسكيين أكثر من ظهورهم لأول مرة (٢) . ويبدو أن الأومبريين - ونقول الروايات إنهم كانوا أول فئة إيطالية استوطنت إيطاليا - طردهم الإترسكيون من أملاكهم الواسعة من البحر إلى البحر . وعندما طردوا نحو الشرق ، تركوا أسماء بقاع في إتروريا تدل

(١) انظر W. Deecke, Italy ، ترجمة H. A. Nesbit ، طبعة ١٩٠٤ .

(٢) وجد أجداد القبائل اللاتينية والأومبرية والأوسكية إيطاليا وقد احتلها (الإترسكيون) . هذا ما يقول W. M. Lindsay في مقدمته التي صدر بها طبعته الكتاب Dennis, Cities and Cemeteries of Etruria ، عام ١٩٠٧ . وهو يعتقد أن هجرة الإترسكيين ترجع إلى زمن أكثر قدماً من هجرة الشعوب الإيطالية .

على حدودهم القديمة (١). والـأوسكان (٢) بالـمعنى الضيق قبيلة كامبانية ، ولكن الاصطلاح «أوسكي» كان يستعمل في معنى أوسع ليشمل السامنييت ، كما استخدمه أيضاً عندما ذكر أن قنصلا رومانيا استخدم في حرب السامنييت جواسيس يعرفون اللهجة الأوسكية (٣). ومن الممكن أن هذا يدل على أن اللغتين متشابهتان أكثر من أن يعنى أنهما متماثلتان . ومن الممكن أن الـأوسكان انتشروا في أنحاء كامبانيا ولوكانيا وأپوليا قبل أن يستقر السامنييت بجيران لهم . والرواية القائلة إن السامنييت من أصل سايني تستند إلى علم فقه اللغة وترجمهم إلى المجموعة الساييلية التي تشمل قبائل الـپايليغني (Paeligni) والـماروكيني (Marrucini) والـفيستيني (Vestini) . وقد تساءل البعض هل هناك اختلاف كبير بين السابين واللاتين . ويبدو أن الأبحاث الحديثة أكثر من أى وقت مضى تدل على أن اللاتين والرومان كانوا أساساً عين الشعب ، كالسابين والسامنييت (٤). والنظرية القائلة بأن من يحملون أسماء تنتهى بالمقطع -ci- (٥) ينتمون إلى السكان الهنديين الـأوريين

(١) R. S. Conway, Italic Dialects ، طبعة ١٨٩٢ ، ١ ، ص ٣٩٥ .

(٢) قبيلة Osci (وفي اللغة القديمة Opsci ، وفي اللغة اليونانية Ὀσκι) اتصلت مبكراً بالإترسكيين واليونانيين ، ومن الممكن أنهم كانوا أقدم شعب في إيطاليا استعار حروف الهجاء ودون لفته .

(٣) ليقي ، ١٠ ، ٢٠ : «agnarosque Oscae linguae, exploratum quod agatur, mittit».

(٤) (Essi (i. e. Sabini, Hirpini, Campani, Romani, ed altri) sono, credo io, essenzialmente un popolo solo..Soltanto gli accidenti della storia fecero i Sanniti rivali invece che fratelli dei Romani» ر . س . كونواي ، 'I due strati nella popolazione indo-europea dell'

Italia antica في Rivista d' Italia ، أغسطس ، ١٩٠٣) .

(٥) في وسط إيطاليا أسماء القبائل المنتهية بالمقطع -no- : Sabini, Latini : Hirpini, Frentani, يبدو أنها تتبع لغة طبقة متأخرة من السكان أخضعت في كل مكان من يحمل أسماء تنتهى بالمقطع -co- ، مع أن الثاني في بعض الأحيان أنجب حتماً الأول (Osci, Hernici, Aurunci, Volsci, Falisci, Etrusci, Pollusca) ؛ فارن : Marru-ci-ni, Sidi-ci-ni ، حيث ترتيب النهايات له مقرئ (R. S. Conway, Ital. Dial. ،

الذين سكنوا وسط إيطاليا قبل أولئك الذين يحملون أسماء تفتى بالمقطع - ni) (أعني أن Aurunci, Volsci, Osci ... الخ سبقوا Romani Latini, Sabini, ... الخ) تدخل نظاماً ووضوحاً كبيراً في موضوع غامض هو مجيء العنصر الإيطالي إلى إيطاليا. ومن اختصاص علم الآثار وعلم الأجناس أن يقدم أدلة للبرهنة أو دحض الرأي القائل إن في لا تيوم في العصور الأولى كان هناك صنفان من السكان ، كلاهما هندي أوربي ولكنهما يختلفان في العادات والثقافة - أحدهما الفولسكي Volsci ، سكان الدور المقامة على أعمدة ، وهم يستعملون البرنز ويدفنون موتاهم ؛ والثاني السابين وهم جنس له صلة بالكلت ، يستعملون الحديد ويحرقون موتاهم (١) .

والقراية التي تربط اللاتين والسابليين والأومبريين بعضهم ببعض لم تكن تخطر ببالهم كقوة تعمل على توطيد المودة بينهم . فمن أقصى أنواع النزاع الوحشي ذاك النضال الذي شب بين رومة وأقرب أقرانها . ويزداد إعجابنا بظهور رومة وتطورها من بلدة لاتينية إلى سيدة إيطاليا عندما ندرك أنه لم يكن يوجد في إيطاليا مبادئ تدعو إلى الوحدة ، كشعور اليونانيين بأنهم جميعاً من أصل هيليني . فعلى الرغم من أن الحكومات اليونانية المختلفة كانت مستقلة ، فقد كانت تجمعهم روح قومية عامة جعلهم يشعرون بها اعتراف جميع اليونانيين بقرايتهم بعضهم لبعض إذا هم قورنوا بالبرابرة ، وحقهم في الالتجاء إلى مهبط الوحي في دافى ، والاشتراك في المباريات الرياضية في أوليمبيا . أما مجموعة الشعوب الإيطالية فقد كانت أكثر اعتزالاً .

(١) - هذا هو الرأي الذي ناضل عنه الأستاذ كونواى في المجلة الإيطالية التي سبقت الإشارة إليها . وقد أيد مثل هذا الرأي الأستاذ ريدجواى فى بحث عنوانه « من هم الرومان ؟ » قرأه أمام الأكاديمية البريطانية فى ٢٤ أبريل سنة ١٩٠٧ (مجلة أثينايوم ، ٤ مايو) .

كان هناك وحدة في الشعور ، وإن تكن محدودة ، بين اللاتين الذين احتفلوا بالعيد على جبل ألبا ؛ وكان هناك اعتراف بالقرابة بين السابين والقبائل السابلية الأخرى في تلك الأسطورة القديمة التي تروى عن الاحتفال بما يسمى *her sacrum* وكان من نتيجة إرسال جماعات كستعمرين يختارون من بين أصغر شباب القبائل ، وقد أصبح بعضهم السامنيون ورمزهم الثور ، وأصبح البعض الآخر البيكنتيين *Picentines* ورمزهم ناقر الخشب ، وأصبح بعضهم الهيربينيين ورمزهم الذئب (١). غير أنه ، بوجه عام ، لم يعترف أولئك اللاتين والسابيليون والأومبريون الذين انحدروا من سلالة واحدة بأن هناك رابطة تربط بعضهم ببعض أقوى من تلك التي تربطهم ببقية سكان شبه الجزيرة - من إترسكيين وغالين وياپيجيين ويونان. والحق أنه أتى وقت ، أصبحت رومة قوة عظمى تقف على الحدود وتدافع عن مجموعة من الشعوب تربطهم رابطة الدم ضد الأجانب الذين يتكلمون لغة أجنبية من التوسكان والغال الذين نسبت رومة صلة القرابة بينها وبينهم (٢) ، ومع ذلك فقد كانت رومة بطيئة في التغلب على عزلتها. ويدل السماح للحلفاء الإيطاليين في وقت متأخر بالتمتع بالرعية الرومانية على ضيق الفكر الذي ساد حتى قرب قيام الإمبراطورية . ولقد كان النظام الإمبراطوري وهو يتخذ من الظروف الواقعية دروساً هو الذي وسع وجهة نظر الرجل الروماني أبعد بكثير من أي شيء تصوره الرجل اليوناني في يوم من الأيام فيما يخص سياسة التحالف .

لم يكن هناك في الرومان ولا في رومسة في العصر البدائي ما يبنى به عظمتها في المستقبل سواء في الأدب أو التوسع الإمبراطوري . ولو سمع

(١) يمكن ربط هذه الحيوانات بالقبائل كتوتيم .

(٢) A. H. J. Greenidge, Roman Public Life ، طبعة ١٩٠١ ، ص ٢٩٠ .

إنسان نبوءة أن الرومان سيتفوقون حتى على جارتهم ألبا لأصابه الدهش. فقد كانوا ينتمون إلى جماعة إيطالية كانت حياتها على العموم زراعية ورعوية. وكان مركز المدينة هو المحيط المربع على تل الپلاتين ، « مكان الرعى » (١) الذى كان الرعاة من الرومان يسوقون إليه قطعان الماشية فى عصر ما قبل التاريخ . ومن رومة المربعة Roma Quadrata هذه اتسعت المحلة المجاورة لنهر التيبر فغطت المرتفعات السبعة - بلدة على سبعة تلال septimontium وإن لم تصبح مساوية للمدينة المقامة على التلال السبعة التى يحف بها سور سيرقيوس توليوس . ولسنا نعرف بالدقة إلى أى مدى ينطوى اتساع رومة إلى حدود سيرقيوس على ضم أحياء vici أو قرى pagi مختلفة من الناحية الجنسية ، مستقلة من الناحية السياسية . وقد قام كثير من التساؤل عما إذا كانت رومة ضمت إليها عناصر من أجناس مختلفة من اللاتين والسابين والإترسكيين (٢) حتى فى أقدم عصور نموها . ولقد سبقت الإشارة إلى أن أسماء القبائل الأولى : رامنيس Ramnes وتيتيس Tities ولو كيريس Luceres قد اعتبرت دليلا على اختلاط الدم الرومانى والسابينى والإترسكى . ويرجع البعض اختلاط الطوائف من أجناس متفرقة فى الشعب الرومانى إلى وقت سحيق فى ضباب الماضى البعيد قبل مجيء أناس من الدم الهندى

(١) من المحتمل أن Palatium و Palatinus ، مثل إله الرعاة الذى يحمل اسم باليس (Pales) ، مرتبطة بالجذر الموجود فى كلمة pabulum و pasco ٠٠٠ الخ ، ولكن المعنى فسر على أنه يدل على « مكان تجول الماشية » (قارن palari) . وقد أثنى كثير من العلم والخيال فى غير وجهه فى اشتقاق هذه الكلمة ، ويمكن أن نعثر على كل ذلك مدونا فى كتاب Sex Pompei Festi de Verborum Significatu quae supersunt cum Pauli Epitome W. M. Lindsay ، طبعة ١٩١٣ ، ص ٢٤٥ .

(٢) جد أن أعلن الأستاذ لينزى ، كما أشرنا سابقا ، أن رومة من أصل إترسكى أضاف : « لا بد أنها كانت بلدة أو قرية إترسكية قبل أن يظهر رومولوس واللاتين بزمان طويل » (مقدمة لطبعته لكتاب Dennis, Cities and Cemeteries of Etruria ، سنة ١٩٠٧ ، ص ١٠) .

الأوربي . وقد قيل إن دفن الموتى لم يكن من عوائد الجنس الآري، ولكن من عادات جنس البحر الأبيض الاصيل الذي تنسب إليه فيما بعد الطبقة الدنيا (plebs) في رومة . كان تاريخ بلدتهم على تل الپلاتين يرجع إلى فترة محتمة الأساطير التي تحكى عن الأبطال ، عندما كان الوادى بين التلال السبعة يكون مستنقعا ، وكان تل الپلاتين مغطى بأكواخ مصنوعة من الغاب . وهذا الرأى يصور المهاجرين الآريين الذين كان من عاداتهم حرق موتاهم وقد وجدوا في إيطاليا شعوباً أصيلة ، وهو يحاول أن يرى الجنس الاصيل، (autochthonous) في أوسونيا (Ausonia) فى الطبقة الدنيا، والآريين الوافدين فى وقت متأخر فى الطبقة العليا (١) . وحتى إن لم نقبل الحدس بوجود عناصر غير آرية (٢) فى الرومان ، فمن الواضح أن عناصر من أجناس مختلفة تقابلت فى الرومان ، كما حدث فى كثير من القوميات الكبرى فى التاريخ .

(١) يقابل أنا تولفرالس على هذا النحوين 'plébéiens ingénieux et diserts' وبين 'patriciens pleins de courage et de foi' . وهو يلبس هذه النظرية نوياً يشير الاهتمام فى كتابه فوق الحجر الأبيض Sur la pierre blanche .

(٢) سوف نلاحظ أن النظرية الموجودة فى كتاب « فوق الحجر الأبيض » تدخل طبقة من السكان لا تكون جزءاً من نظرية الأستاذ كونواى فى مقاله : 'I due strati nella popolazione indo-europea dell' Italia antica.

أفصل الثالث

اللغة اللاتينية — تاريخها وخصائصها

اللغة اللاتينية — قرابتها للغة اليونانية ، ولا سيما اللغة السكتية — أخواتها من اللهجات الإيطالية — إلحاح اللهجات على البقاء — أثر هذه اللهجات على اللغة اللاتينية — الفترات الأساسية في تاريخ اللغة — اللغة المهدبة والعامية — خصائص اللغة اللاتينية العامية (البليبية) — أثر لهجة الحديث على الأدب اللاتيني — التطورات في تاريخ لغة الأدب — اللغة اللاتينية بعد العصر الكلاسيكي — أهم خصائص اللغة اللاتينية — نقص الحفة والتنويع الموجودين باللغة اليونانية — صفاتها الإيجابية — التغلب على عدم الرشاقة بالجد المستمر — شكوى الرومان من لغتهم — أثر سيثرون وترتوليان على اللغة اللاتينية — التقابل الدائم بين اللغة والشعب — نظرة هوراس إلى التجديد في الألفاظ والتعبيرات أكثر حرية من نظرة يوليوس قيصر — الوصول إلى السيطرة الكاملة على اللغة في العصر الكلاسيكي

• • •

أصبحت اللغة اللاتينية التي كان يتكلمها أولا اللاتين، وهم أهل السهول الواقعة إلى يسار المجرى الأسفل لنهر التير ، لغة إمبراطورية عظيمة واحة أدب عظيم . بل لقد وصلت إلى أكثر من عظمة رسمية وأدبية . لقد أصبحت لهجتها الدارجة أصلا للغات الحديثة في غرب أوروبا . وبما أنها تتبع العائلة الهندية الأوروبية أو الهندية الجرمانية فهي ذات صلة واضحة باللغة اليونانية ، وكذا صلة أكثر وضوحاً بالمجموعة السكتية التي تمثلها

اللغات الغالية والإيرلندية والولشية القديمة (١). وفضلاً عن مجموعة من الجذور المشتركة ، فهناك أشكال نحوية تثير الدهش تشترك فيها اللغتان اللاتينية والسكتية، وهذا يشير إلى فترة كانت فيها اللغات السكتية والإيطالية القديمة يتحدث بها حتماً في أماكن متلاصقة. وأمثلة هذا التشابه: في الأفعال، الأفعال المبنيّة للجهول التي تنتهي بالحرف r - (٢)، والماضي المستمر والمستقبل اللذان يتميزان بالعلامة bh - (bam - و bo - في اللغة اللاتينية)، ومثلها في الأسماء: النهايات -tio و -tionis، ويقابلها في اللغة الإيرلندية -tiu وبعض أنواع القابل الجمع الذي ينتهي بالمقطع -bhos (s) matrebo في اللغة الغالية و matrib في اللغة الإيرلندية القديمة و matribus في اللغة اللاتينية، وفي الشعر القديم 'matribu'. فمن الأرجح، لهذه الأسباب ولغيرها، أن فترة كلتيّة -إيطالية، لا فترة يونانية -إيطالية، سبقت غزو أجداد القبائل الإيطالية لشبه الجزيرة.

ويجب أن تقع التفاصيل الدقيقة في تبيان العلاقة بين اللغة اللاتينية وأخواتها من اللهجات الإيطالية على عاتق الدراسات اللغوية (٣). وجددير بالذكر أن بعض هذه اللهجات تحيل صوتاً حلقياً أصيلاً، بقى في اللغة

(١) ناقش E. Windische العلاقات اللغوية بين اللاتينية والسكتية في فصل عن « اللغة السكتية » كتبه في Gröber, Grundriss d. romanischen Philologie، الجزء الأول، ١٨٨٨، ص ٢٨٣ - ٣١٢.

(٢) بين P. Giles أن Zimmer في Kuhn, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung، ٣٠، ص ٢٤٠، يرى أن لهذا التماثل في الشكل تحليلاً آخر (انظر A Short Manual of Comparative Philology، الطبعة الثانية، ١٩٠١، ص ٢٦).

(٣) انظر عرضاً عاماً للغات القديمة في إيطاليا في الفصل الذي كتبه W. Deecke من Die italischen Sprachen في Gröber, Grundriss d. rom. Phil.، الجزء الأول، ص ٢٣٥ - ٢٥٠.

اللاتينية حلقياً ، إلى صوت ينطق من الشفة (quis في اللغة اللاتينية و pis في اللهجات الأوسكية والأومبرية والثولسكية) ، وأن تقابلاً غريباً يوجد لا بين اللهجات اليونانية وحدها ولكن بين المجموعة الكلتية أيضاً ، ففي اللهجة الولشية نجد غالباً p ، بينما نجد في اللهجة الإيرلندية حرفاً حلقياً. ولا يعني هذا أن ندرس الخصائص الأخرى في الأصوات والتصاريف والقواعد اللغوية التي تميز اللغة اللاتينية والغاليسكية من ناحية عن أكثر اللهجات الإيطالية من ناحية أخرى . والحق أنه على الرغم من أن دراسة النقوش التي استعملت فيها اللهجات قد ألقت ضوءاً على كثير من الأشكال والتراكيب اللاتينية فإن اللهجات الإيطالية لا تلعب في الأدب اللاتيني ذلك الدور الذي لعبته اللهجات الهيلينية في اللغة اليونانية . فقد ارتقى كثير من هذه اللهجات اليونانية إلى مصاف الأدب . ولكن إذا استثنينا اللهجة الأوسكية ، فليس هناك من دليل على أن اللهجات الإيطالية فعلت ذلك .

ومع هذا فهناك شيان يستحقان التعليق نمر بهما مرأ سريعاً : أولاً كان لبقاء اللهجات في إيطاليا تأثير على تاريخ اللغة ، لأنه يبين مبلغ البطء الذي حاف اللغة اللاتينية في انتصارها ؛ وثانياً يشير وجود كلمات مأخوذة من اللهجات الإيطالية في اللغة اللاتينية إلى أنه لو كان القدماء أكثر دقة في بحثهم في هذا الميدان ، ولو حصل علماء فقه اللغة في العصر الحديث على معرفة أوفى ، لظهر أن أثر اللهجات على اللغة والأدب كان كبيراً حقاً .

وتحت النقطة الأولى من المهم أن نذكر أنه حوالي ٢٤٠ ق . م في مبدأ نشوء الأدب الفني كانت رومة قد انتصرت على الشعوب التي تسكن شبه الجزيرة ، ولكنها لم تكن قد نجحت في ضمهم إليها (١) . فبينما اشتبكت رومة

(١) ومن اللهجات « غير الإيطالية » احتفظت اللغة الإتروسكية بفرديتها بكل عناد . فإزالت الدراما الإتروسكية مزدهرة في زمن سيثرون . ويعرف قارو أحد الذين =

في قتال عنيف مع هانيبال ، بذل الإيطاليون والسكلت جهوداً جبارة لنيل حريتهم ولصد حركة طبع إيطاليا بالطابع الروماني ، تلك الحركة التي جاءت في أعقاب الحرب مع بيروس . وبعد هزيمة هانيبال بدأت مرة أخرى حركة طبع إيطاليا بالطابع الروماني في التقدم . والأدلة المستقاة من النقوش هي خير ما يمكننا من معرفة انتشار اللغة اللاتينية تدريجياً في إيطاليا . فمثلاً اختارت بلدة لارينوم (Larinum)^(١) ، وهي موطن قبيلة فرينتاني (Frentani) في المنطقة الأوسكية الوسطى ، اللغة اللاتينية كافتها الرسمية حوالي ٢٠٠ ق . م . وكان ذلك بلا شك تحت تأثير جوارها للمستعمرة اللاتينية التي أسست في لوكيريا (Luceria) في عام ٣١٤ ق . م . وفي جنوب المنطقة الأوسكية يدل لوح بانثيا (Tabula Bantia) الذي يمكن إرجاعه إلى ١٣٣ - ١١٨ ق . م^(٢) على أن الحروف اللاتينية ، إن لم تكن اللغة اللاتينية نفسها ، كان يمكن قراءتها في أبوليا في القرن الثاني قبل الميلاد . ويشهد سترابون (٦٦ ق . م - ٢١ ب . م) بجلاء على أنه في زمانه كان أهل لوكانيا قد أصبحوا روماناً ، أعنى أنهم كانوا يتكلمون اللغة اللاتينية^(٣) . ولكن توجد الظاهرة المقابلة وهي بقاء بعض اللهجات ، فلم تغلب عليها اللغة اللاتينية وتحل مكانها إلا تدريجياً . فانتصار اللغة اللاتينية سار على بعد في مؤخرة انتصار الحكومة الرومانية . وحتى في هذه الحال لم تكن

== يكتبون قصصاً إترسكية : 'Volnius qui tragoedias Tuscas scripsit' (فارو ، اللغة اللاتينية ، ٥ ، ٥٥) . وفي القرن الثاني بعد الميلاد ما زال قوم يتحدثون اللغة الإترسكية . وهذا ما يفهم من الحكاية التي يحصها جيلوس عن الرجل الذي أدهش سامعيه بكلماته اللاتينية القديمة كما لو كان يتكلم اللغة الغالية أو الإترسكية (ليالي أنيسكا ، ١١ ، ٧ ، ٤) .

(١) R. S. Conway ، اللهجات الإيطالية ، ١ ، ص ٢٠٦ .

(٢) Conway ، الكتاب نفسه ، ١ ، ص ٢٣ .

(٣) أشار إليه Conway ، الكتاب نفسه ، ١ ، ص ١١ .

اللغة التي انتشرت في إيطاليا موحدة توحيدا مطلقا . فلا حاجة تدعونا إلى القول بأنه كثيراً ما تغلبت كيفية النطق المحلية والقواعد النحوية المحلية . وقد بقيت أجزاء كثيرة من إيطاليا تكلم الناس فيها اللهجة الأوسكية زمناً طويلاً بعد أن انتشرت اللغة اللاتينية في أسبانيا وجنوب الغال . وقد استمر كثير من اللهجات ، كاللهجة البابليجية (١) ، التي كان يتحدث بها الإقليم الذي ينتسب إليه أوفيد على أقل تقدير حتى منتصف القرن الأول قبل الميلاد . وفي بومبي حيث كان السكان قبل أن يقعوا تحت سيطرة رومة ، على ما جاء في سترابون (٥ ، ٨ ، ٤) ، على الترتيب : أوسكان وإترسكيين مع بيلاسجيين ثم بعد ذلك سامنيت ، بقيت اللهجة الأوسكية القديمة جنباً إلى جنب بجوار اللغة اللاتينية في القرن الأول قبل الميلاد (٢) . وإذا حكمنا بما كان يخط على الجدران مما ليس له صفة الدوام (graffiti) ، قلنا إن اللهجة الأوسكية دامت حتى تدمير البلدة عند ثوران بركان فيزوف في سنة ٧٩ بعد الميلاد (٣) .

إن أثر اللهجات موضوع مرتبط ببحثنا هذا . وفي رأينا أنه كلما طال بقاء لهجة ما ، كان أثرها أعمق . ومن المحقق أن اللهجة الأوسكية خاصة أثرت على اللغة اللاتينية ، إذ كان للهجة الأوسكية في يوم من الأيام أدب (٤) ، وهي

(١) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٥٥ .

(٣) Giles ؛ C. D. Buck, Grammar of Oscan and Umbrian ، ص ٤ .

Manual Compar. Phil. ، الطبعة الثانية ، ص ٥٦٩ .

(٤) كان هذا رأى مومسين وقد حاز قبولا وانتشارا ، ولكن رفضه مثلاً

M. Schanz في كتابه I. Müller, Handb.) Geschichte der röm. Litt.

d. klass. Alter. (الجزء الثامن) الطبعة الثالثة ، ١٩٠٧ ، بند ٦) فهو يلاحظ عند إشارته

للى كل من اللهجتين الأوسكية والأومبرية : Das politische Übergewicht des römischen Volkes hinderte die Entwicklung jener verwandten Idiome, sie wurden keine Literatursprachen und gingen schliesslich zu

Grund ، ثامن الطبعة الرابعة (التي راجعها C. Hosius) ، ١٩٢٧ ، بند ٤ .

اللهجة الأصلية للقصص الأتيلانية ، وقد تكلم بها أناس طال اتصالهم بكل من اليونان والرومان . وبما يحمل مغزى أن من كانوا في طليعة الأدب الرومانى كإنيوس (١) وبا كوفوس ولوكيليوس ولدوا في مناطق تتكلم اللهجة الأوسكية . وأثر اللهجات على اللغة اللاتينية يستطيع أن يقدره فقهاء اللغة في العصر الحديث أفضل من علماء الرومان القدامى أنفسهم . وهناك كثير من البحوث العميقة في فقه اللغة والنقوش ساعدت في الوصول إلى النتائج التي حصلنا عليها . ولكن هذا المبحث من أساسه خاص بعلم اللغات ، غير أن من الواضح أن نتائجه متصلة اتصالاً وثيقاً بتاريخ الأدب في رومة . ولو أن علماء اللغة القدامى من أمثال فارو وما كرويوس وسيرفيوس وفستوس في مختصره لكتاب فيريوس ، وكذا پولوس بدوره في مختصره لكتاب فيستوس كانوا يسجلون شروحا (٢) مستقاة من أمثال تلك اللهجات كاللهجة الأوسكية ، فهناك أسباب قوية تجعلنا نود أن نحصل على معلومات أوفى من الزمن الغابر ، فهذه أمور أكثر من أن تكون لغوية فقط . فما يضى لنا السبيل أن نخبرنا ما كرويوس (٣) أن كلمات فينيقية وأوسكية قد دخلت في اللغة اللاتينية ، وأن فرجيل لم يكن يرفض الكلمات الأجنبية (peregrina verba) ، كالكلمة الغالية uri (جاءوس) (الزراعات ، ٢ ، ٣٧٤) ، والكلمة التي يكاد يكون من المؤكد أنها من أصل أوسكى (٤) والتي

(١) لا توجد في إنيوس هذه البقايا الأوسكية ، لحسب ، ولكن حتى ما أخذ عن اللغة اليونانية يحمل طابعا أوسكيا ، مثال ذلك Lucinus من λúχvos و dracuma من δραχμή Introd. à la chronol. du lat. vulgaire F. G. Mohl ، طبعة سنة ١٨٩٩ ، ص ٥٠ .

(٢) سيجد القارئ هذه الكلمات في كتاب كونواي ، اللهجات الإيطالية ، المجلد الأول .

(٣) Necnon et Punicis Oscisque : ٢٣ ، ٤ ، ٦ ، Macrob. Satur. (٣) uerbis usi sunt ueteres, quorum imitatione Vergilius peregrina uerba non respuit.

(٤) كونواي ، اللهجات الإيطالية ، ١ ، ص ٢١٨ .

يستخدمها ليصف «قرونا ملتوية»: *camuris hirtae sub cornibus aures* (الزراعات ، ٣ ، ٥٥) . ويكتب النص اللاتيني لونا مختلفا إذا عرفنا أنه يحوى كلمات أخذت دعنا نقل من لهجة من اللهجات الفانية (١) مثل *uafer* , *tufus* , *scrofa* , *rufus* , *bufo* أو ألفاظا أخرى أكثر ذيوغا مثل *rosa* , *omasum* , *casens* , *casa* , *caesius* من المحتمل أن تكون مأخوذة من اللهجات (٢) . وأسماء الأعلام أيضا يزداد مغزاها إذا عرف مصدرها ؛ فمثلا في قيصر ، يحتمل أن تكون نهاية الكلمة من أصل أوسكى (٣) . وپومپيوس وپوتتيوس اسمان مأخوذان من اللهجة الأوسكية ، ويقابلهما عند الرومان كوينكتيوس وهو اسم قبلي مشتق من العدد بمعنى الولد الخامس . ونيرو لفظ ساينى يعنى «رجلاء» أو «جديراً برجل» وهو لفظ وثيق الصلة بكلمة *divnp* . وللمقدرة المتمكنة التى تستطيع عزل العناصر الأومبرية فى مؤلفات پلاوتوس والعناصر الأوسكية فى كتابات إنيوس أكثر من قيمة فيلولوجية ، فهى لا تنقص حقا عن أهمية العثور على كلمات نموذجية من مقاطعة واروكشر فى نص من شكسبير .

وما يعطى اللهجات الإيطالية قيمة عظمى الدور الذى لعبته فى تكوين اللغة اللاتينية التى عمت إيطاليا . ويتفق مول (Mohl) (٤) مع زيتل (Sittl) فى المناضلة عن رأى القائل بأن اللغة اللاتينية فى مناطق إيطاليا ، أعنى اللغة اللاتينية العامية (*rusticitas Latina*) التى نالها التغير فى الألفاظ وطريقة النطق بتأثير بعض القبائل مثل القبائل الأوسكية والقولسكية

(١) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٣ . ولكن كلمة *rosa* فى النهاية مأخوذة من اللغة

اليونانية (*ρῶδα* فى اللهجة الأيولية بدلا من *ῥῶδα*) .

(٣) كيلير . أشار إليه كونيواى ، المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٣ .

(٤) مول ، المرجع نفسه ، ١٦ .

والهيرنيكية والپايليغنية والمارسية والپيكيتية ، تكاد تكون المصدر الوحيد للغة اللاتينية العامة في الإمبراطورية الرومانية ، ولذلك فإن لها أهمية بالغة في فهم نشأة اللغات الرومانسية . وفي هذا الضوء تكتسب الظواهر اللغوية للهجات الإيطالية جاذبية جديدة . ويصبح لعادة أغسطس (١) في استعمال المضاف إليه domos مغزى جديد ، إذا اكتشفنا أنها بقية من اللهجة القولسكية جلبها معه من موطنه الأصلي في فيليتراي (Velitrae) (٢) . وتكتسب الأصوات وقواعد اللغة في اللهجتين الأوسكية والأومبرية حياة جديدة بالمعنى الحرفي للكلمة ، لو أمكن تتبعهما لافي الأدب وحده ، ولكن في تناقلها على الأفواه في لغة الكلام اللاتينية حتى اللغات الحديثة . وعلى هذا فإن من المحتمل أن ae أصبحت e في اللغة اللاتينية في العصور المتأخرة نتيجة لاثـر اللهجات الإيطالية في شمال إيطاليا . وأصبحت في آخر المطاف تُعامل الحروف الوسطى في كلمة quaero معاملة الحرف اللين الأول في كلمة decem لأن اللهجتين الفاليسكية والأومبرية خاطئتا بين الحالتين (٣) . وبماثل ذلك تغلب بعض الأصوات الإيطالية على الأصوات اللاتينية ، ونرى هذا في تاريخ حروف الحلق في اللغة اللاتينية العامة (٤)

ويمكن تتبع تاريخ اللغة اللاتينية دون تعمق خلال الفترات الرئيسية في الأدب الروماني ، ولكن مع هذا الفارق وهو أن النصوص اللغوية ترجع إلى تاريخ يسبق بمائتي سنة على الأقل التاريخ الذي يعطى عادة

(١) Suet., Aug. ٨٧ .

(٢) مول ، المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

(٣) قارن kuestur في الأومبرية (quaestor في اللاتينية) وبجانبها decem) decem

في اللغة اللاتينية (.

(٤) مول ، المرجع نفسه ، الفصل السادس .

لبده نشوء الأدب . وهذه الفترات على وجه التقريب هي كما يأتي (١) :

(١) حوالى ٥٠٠ ق . م — ٢٤٠ ق . م — أقدم عصور اللغة اللاتينية . وهذه الفترة تعتبر عادة سابقة على نشأة الأدب وتمثلها أساساً النقوش وكذا البقايا القانونية والطقوس الدينية وسنوضحها في فصل مستقل . ورغم أهميتها من الناحية الفيلولوجية ، كانت اللغة في هذا الطور غير صعبة يصعب استخدامها ولكنها كانت تمتاز بالقوة والتوكيد . واللغة اللاتينية الريفية القديمة التي كان يتحدث بها بجوار نهر التيبر في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد بدأت تنتشر بالتدريج في ربوع إيطاليا كلها تقدم الفتح والاستعمار الحربى . وهذه اللغة التي سبقت فترة نشوء الأدب والتي لم تكن في الأصل أكثر من لهجة محلية (patois) والتي لم تكن دائماً وثيقة الصلة بلغة العاصمة وخاضعة لتنظيمها ، كانت على الخصوص عرضة للتأثيرات المحلية في قواعد اللغة وفي الأصوات والألفاظ تأخذها من اللهجات المرتبطة بها برابطة القرابة وقد أخذت في النهاية عناصر كثيرة منها .

(٢) ٢٤٠ ق . م — ٨٠ ق . م — في السنوات المائة الأولى من هذه الفترة بدأت اللغة الأدبية ، لغة الشعر الحماسى والقصص الهزلية ، لغة إنيوس وبلاوتوس ، تبعد عن لغة الحديث . وفي أواخر هذه الفترة بدأت اللغة تتطور نحو العصر الذى بلغت فيه أسى مراتب التهذيب . وقد تميز الجيلان الأخيران من هذه الفترة بنشاط في الخطابة السياسية والقضائية عمل على تقدم النثر خاصة . وكان من نتيجة جهاد لغة الكلام للتغلب على اللهجات الإيطالية أنه حوالى زمن هانيبال نشأت صنوف

(١) من المحتمل أنه لا حاجة بنا إلى القول بأنه كان هناك دوام واستمرار وأن هذه التواريخ لا تمثل قطعاً أو فصلاً وإنما تمثل تقسيماً ملائماً .

من اللهجات اللاتينية - الإيطالية في شمال إيطاليا ووسطها . أما في جنوب إيطاليا ، فهذه اللغة اللاتينية ، وهي خليط من عدة لهجات نتيجة لمزج لهجات متقاربة ، استمرت في النماء حتى زمن حرب الحلفاء . وقد قضت حرب الحلفاء على كثير من اللهجات المستقلة . وقد تركت هذه اللهجات آثارها الهامة في الطراز المحلي للغة اللاتينية . وعلى هذا النهج عندما يذكر فارو ، وقد كان من أصل ساينى بالمولد ، اللغة السابينية (Sabina Lingua) ، فهو يعنى ، على ما يظهر ، اللغة اللاتينية التي كان يتحدث بها بين السابين .

(٣) ٧٠ ق م - ١٤ ب م - العصر الذهبي للخطابة وللشعر في عصر أغسطس وقبله مباشرة . وقد أخذت لغة الأدب اللاتينية الآن شكلها النهائي كأداة للنثر في يد سيشرون ، وكأداة للشعر في يد فرجيل . أما لغة الحديث اللاتينية وهي نتيجة وسط بين لغة الحديث الريفية (sermo rusticus) في لاتيوم واللهجات المحلية التي سارت على أفواه الأومبريين والفاليسكيين والمارسيين وغيرهم فقد أصبحت الآن اللغة العامة في إيطاليا . وقد دخل رجال كثيرون أتوا من الريف يتكلمون لهجات مختلفة في خدمة الحكومة الرومانية وأثروا على اللسان الروماني . فتطورت من هذا الخليط لغة الكلام العامة في عصر الإمبراطورية .

(٤) ١٤ ب م - ١٨٠ ب م - العصر الفضي ، عصر الكتاب الذين عاشوا في أوائل الإمبراطورية ، وكان طابعه الصنعة المتزايدة وبذل الجهد نحو التأثير الريبورى ، وكثير من هذا الأدب قد بعدت الشقة بينه وبين اللغة العامة ، ولكن لغة العامة حاولت أن تحتل قسراً مركز الصدارة ، ولا سيما في صحائف بيترونيوس . أما اللغة اللاتينية العامة ، وأساسها اللغة اللاتينية في مناطق إيطاليا ، فقد انتشرت انتشاراً واسعاً في جميع أنحاء الإمبراطورية . وعلى الرغم مما بها من اختلاف ، فقد كانت تكون وحدة ،

واقتربت في بعض النواحي من لغة الأدب تحت تأثير اللغة اللاتينية الرسمية المستعملة في جميع الأغراض الإدارية .

(٥) ١٨٠ ب . م وما بعدها إلى أن تفرعت اللغات الرومانسية من لغة الحديث اللاتينية . وكلفة أدبية ، وجدت هذه ، اللاتينية المتأخرة ، تمثلها النموذجيين ، لا تمثلها الوحيديين ، في الكتاب المسيحيين . وقد تسلمتها منهم الأداة العظيمة لعلوم القرون الوسطى . وعلى الرغم من أن لغة الأدب بقيت حية قروناً كثيرة بعد ذهاب لغة الحديث ، فقد انقرضت الأخيرة ببطء . وكان من المحال انحلال اللغة اللاتينية العامة في العصر الإمبراطوري ما دامت الإمبراطورية الرومانية وحدة قوية . فتاريخ اللغة اللاتينية الشعبية هو في الحقيقة تاريخ نضال بين رغبتين متضادتين - رغبة في البعد عن التركز في اتجاه الخصائص المحلية والتغيير ، وميل نحو المركز نتيجة لتأثير اللغة اللاتينية المكتوبة والرسمية التي فرضت مستوى معروفاً عطل الانحلال . عاونت وحدة الإدارة الإمبراطورية تأثير القواعد النحوية الكلاسيكية وأجلت تكوين لغات رومانسية مستقلة (١) . وهناك عامل آخر ساعد على انتشار اللغة اللاتينية المهدبة انتشاراً جزئياً في الولايات وهو تأسيس المدارس ، كذلك التي نشأت في بلاد الغال (٢) . وعلى ذلك ولفترة امتدت ، إن لم نرد الدقة في التعبير ، من القرن الأول إلى القرن الرابع بعد الميلاد ، كاد الأمر يكون اختفاء اللغات الأصلية اختفاء يكاد يكون تاماً في الولايات أمام اللغة اللاتينية التي كانت بوجه

(١) يؤكد مول (المرجع نفسه ، ص ٢٦٨) هذا الرأي قائلاً : « Sans le latin classique, les idiomes romans seraient nés cinq ou six siècles plus tôt ».

(٢) في بريطانيا أنتجت السياسة التعليمية التي بدأها أجريكولا (ناكيتوس ، أجريكولا ، ٢١) ثقافة واسعة ، ولكن الظروف التي جاءت بعده حالت تماماً دون تطور لغة رومانسية في الجزيرة .

عام موحدة كالإمبراطورية نفسها . وقد وجد استثناء رئيسي لهذا الانتصار اللغوي في الشرق حيث احتفظت اللغة اليونانية بوجه خاص بما لها من سلطان . وفي النهاية انقسمت اللغة المنتصرة نفسها . إذ طوحت متاعب الإمبراطورية بالقوى التي كانت تدعو إلى الوحدة . وانفصلت الولايات ، وعملت على تطوير لغات مختلفة (١) .

انحدرت التعبيرات الأدبية المهذبة ولغة الرعاع (sermo plebeius) كنتاجها طبعاً من اللغة اللاتينية العتيقة (٢) فكنتاهما تفرعت من عين الجذع والجذور ، وتركيب كل منهما حدده حقاً أولئك الذين كانوا أول من تكلم اللغة اللاتينية . وقد بدأ الانفصال (٣) جزئياً يزوج فجر أدبي أجنبي

(١) فقه اللغات الرومانسية ملء بالمسائل التي لا تحل إلا في ضوء الاستعمالات الموجودة في لغة الحديث ، فمثلاً : لم احتفظت اللغة الإيطالية بكلمة loro من المضاف إليه الجمع illoru(m) ولم تحتفظ بأي أثر لمثل هذا المضاف إليه في الأسماء ؟ والجواب عن ذلك أن اللغة اللاتينية العامية كانت تفضل استعمال المضاف إليه الجمع العتيق ونهايته -um) -om) في اللغة الهندية الأوروبية و sanī في اللغة السنسكريتية (على المضاف إليه الذي ينتهي بالمتطمين -orum وكان في الأصل خامساً بالضمائر . قارن Romanom, sestertium (في النقوش) وهلم جرا .

(٢) عرض W . Meyer تاريخ ومعالج كل من لغة الحديث Volkssprache ولغة الكتابة Schriftsprache في فصل كتبه في Gröber, Grundriss d. romanischen Philologie ، الجزء الأول ، ص ٣٥١ — ٣٨٢ . ومع شعوره شموراً دقيقاً بتعقيد المشكلة يعزموه في الفصل السادس من كتابه Introd. à la chronologie du latin vulgaire أربع فترات في اللغة العامية :

- (١) تكوين اللهجات اللاتينية الإيطالية .
 - (٢) تشكيل اللغة اللاتينية التي عمت إيطاليا .
 - (٣) وحدة اللغة اللاتينية في العصر الإمبراطوري .
 - (٤) تحال اللغة العامية في العصر الإمبراطوري .
- (٣) هذا التمييز ضروري جداً لفهم الأسلوب اللاتيني . وبين ف . ت . كوبر في كتابه Word - Formation in the Roman Sermo Plebeius ، طبعة ١٨٩٥ ، مقدمة ،

تحت تأثير اليونان . ثم تطورت كلتا هما بعد ذلك في بيئات مختلفة .
والأمر كله موضوع تطور حتى نتيجة لهذا الاختلاف في البيئة . وقد استمرت
كل منها في الابتعاد عن الأخرى ، ولكنها تأثرت ببعضها البعض . فتسربت
تعبيرات المثقفين إلى الطبقات السفلى وجعلت نغمة حديثهم أقل خشونة
وتعابيرهم أكثر تهذيبا . وارتقت كلمات عامية وألفاظ يستعملها الرقيق
خاصة بتأثير الاتصال في البيوت إلى لغة الكتابة . ولذلك فمن المعقول أنه
كانت هناك درجات (١) أخرى من اللغة يحتاج تمييزها إلى دقة — الحديث
اليومي sermo-cotidianus بين المثقفين الذي كتبت به الأجزاء
الإخبارية في الرواية التي وضعها بيتر ونيوس وهو بعيد عن الأسلوب الأدبي ،
ولكنه أكثر قربا إلى الأسلوب الكلاسيكي من حديث العامة
(sermo plebeius) في جنوب إيطاليا الذي يستعمله تريماخيوس وعتقاء آخرون
في الكتاب نفسه ، وأكثر تهذيبا أيضا من الحديث الريفي (sermo rusticus)
في الأقاليم النائية من إيطاليا . وكانت هناك أيضاً الاختلافات المحلية التي
تعددت كلما انتشرت اللغة العامية في أنحاء الإمبراطورية . فإنيشاء مستعمرات

ص ١٥ - ١٦) أنه لم يكن هناك نقاش حول لغتين منفصلتين ، وإنما الموضوع يدور حول لهجتين
متقاربتين ، تزداد الشقة بينهما باستمرار . وقد عارض بونه (Bonnet) وزيتل (Sittl) وجود
لغتين مستقلتين . فالأول يرفض في كتابه Le latin de Gregoire de Tours ، طبعة ١٨٩٠ ،
اعتبار اللغة اللاتينية العامية لغة حقيقية منفصلة عن اللغة اللاتينية بمعناها الدقيق : Le latin ،
vulgaire ainsi compris n'a jamais existé que dans les cerveaux de
quelques savants ، ويقول الثاني : Das Vulgärlatein mit welchem die
Latinisten operieren ist ein Phantasiegebilde.

(١) انظر كوبر ، الكتاب نفسه ، المقدمة ، ص ٢٠ . من الخطر أن ينظر إلى هذه
الدرجات من اللغة الواحدة على أنها وحدات منفصلة . فلي هذا النهج يفترض Fuchs ،
Die roman. Sprachen in ihr. Verhältn. zum Lat. ص ٧٣ وما بعدها ، دون
داع ، وجود Volkslatein يتوسط بين لغة الأدب ولغة العامة ؛ كما يتخيل جوردان (Kritische
Beitr. ص ٧٣ وما بعدها) وجود لغة لاتينية في البلديات — نصف رسمية ونصف شعبية —
تتوسط بين لغة الأدب ولهجة الريف .

(٢) كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ، ص ٢٥ .

من المدنيين أو الجنود القدامى ، ونقل جماعات بأكملها ، وحركات الجنود ، وزواجهم من نساء الولايات نشر عناصر لغوية معقدة أشد التعقيد وعمل على تبادلهما . وأخذت الألفاظ اليونانية تنسرب إلى لغة الحديث لا في الشرق فحسب ، ولكن في مدن إيطاليا الساحلية ، وأضافت عدداً كبيراً من الألفاظ المستعارة التي أدخلها الكتاب من زمن بلاتونوس . وحتى في زمن سيشرون ، كان للغة اللاتينية في بلاد الغال خصائص يمكن إدراكها . وفي خطبته في الدفاع عن الشاعر أرخياس ، يلاحظ سيشرون نغمة غريبة خاصة بالولايات في اللغة اللاتينية في أسبانيا حتى في مركزهاام مثل قرطبة (١) . ولنضرب أمثلة أقرب إلى رومة . لقد أنحى بوليو باللائمة على إيشي لوجود آثار في أسلوبه تعكس لغة بلده ، باتافيوم ؛ وهذا النقد لا يقل في الذبوع إلا عن ذلك الذي وجهه لوكيليوس إلى فيكتيوس Vectius ، كما يخبرنا كوتليان (٢) ، عما يمكن أن نسميه « أثر بلدة براينستي » . فهذه الاتهامات تشير إلى استعمال كلمات أو تعبيرات تحمل طابع الريف في نظر المتحدثين في العاصمة . وقد أضحك هادريان ، على الرغم من أنه مولود في رومة ، مجلس الشيوخ عندما خطب فيه أول مرة (٣) . ولم يفقد سيبتيوس سيفيروس قط نبرته الإفريقية (٤) . وكان يستحي من جهل أخته نفسها باللغة اللاتينية (٥) . وعليه فقد كان هناك لحن كثير في اللغة الفصحى حتى

(١) سيشرون، الدفاع عن أرخياس ، ١٠ ، ٢٦ : " Cordubae natis poetis , pingue quiddam sonantibus atque peregrinum "

(٢) كوتليان ، ١ ، ٥ ، ٥٦ .

(٣) سيارتيان ، حياة هادريان ، ٣ :

" orationem imperatoris (i . e. Traiani) ... agrestius pronuntians "

(٤) سيارتيان ، حياة سيفيروس ، ١٩ :

Afrum quiddam usque ad senectutem sonans .

(٥) سيارتيان ، حياة سيفيروس ، ١٥ : " nix latine loquens "

في المراكز العليا . وإذا رجعنا إلى القرن الرابع بعد الميلاد فينبغي ألا نفكر لحظة واحدة في أن اللغة اللاتينية في إفريقية كانت مطابقة لتلك اللغة التي كانت تستعمل على نهر الرين أو نهر الدانوب . فالقواعد اللغوية المستعملة في كل ولاية رومانية على حدة تشمل درجات مختلفة من القدم تناسب مع تاريخ فتحها ، (١) . ولكن ما يهمنا هنا بوجه عام هو أن لغة الأدب لم تكن تطابق لهجة الحديث العام . وبين هذين تتسع الفجوة على نهج ظاهر حتى في القرن الأول لنشأة الأدب . ولكي يقتنع المرء ، ما عليه إلا أن يلاحظ كم كان لانيوس أعظم تأثيرا باليونان من نايقيوس ، وكم كانت لغة ترقيوس أكثر صقلا من لغة پلاوتوس . تراجعت التعبيرات المتداولة والنبرات العادية التي ميزت كتاب القصص الأوائل أمام تزايد الألفاظ المهذبة والمقاييس الأجنبية في وزن الكلمات التي مال إليها المركز الأدبي الذي قام على رأسه سكيپيو الأصغر . وكان من الطبيعي أن الكاتب الكوميدي العظيم الذي يكتب للشعب لا بد أن يحافظ على صلته باللغة العادية وأن يتأثر لا بالتعبيرات اليومية فقط ، ولكن أيضا بكيفية النطق العامة التي كانت على استعداد لإغفال الحرف الساكن الأخير ولتقصير الحروف اللينة الطويلة إن كانت خلوا من النبرات . وكان كذلك من الطبيعي أن ينحرف شعر الملاحم ، ووراءه تقاليد سامية تركز على الأدب اليوناني ، وفي أيدي

(١) كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ص ٢٧ . يتفق مول (المرجع نفسه ، ص ١٢) مع Gröber في القول بأن في الولايات التي استعمرت أولا في خارج إيطاليا احتفظ بالأشكال القريبة جدا من اللغة اللاتينية القديمة في عصر الجمهورية . فمثل هذه اللغة التي كأنها غرست في وقت مناسب اشتد ساعدها فأصبح يقوى على مقاومة تغييرات كثيرة أثرت على لغة أكثر تقبلا في عاصمة مزدهرة وفي إيطاليا على العموم . ولكن زيتل (Die lokalen Verschiedenheiten der lat. Sprache ، طبعة ١٨٨٢ ، ص ٤٣) يؤيد الرأي المضاد القائل بأن اللغة اللاتينية تغيرت تغيرا أعمق في الولايات منه في إيطاليا . وإحدى النقاط الكثيرة التي تضاد رأي زيتل هي أن النقوش في زمن الإمبراطورية أشد تأثرا باللهجات في إيطاليا - موطن اللهجات الإيطالية القديمة - منها في غيرها (مول ، المرجع نفسه ، ص ٤٦) .

شعراء علماء ، بعيداً عن لغة الحديث اللاتينية . كان إنيوس هو المستول الحقيقى عن فصل لغة المثقفين عن لغة العمال والفلاحين ، وذلك بجعله اللغة طراعية لوزن جديد هو الوزن السداسى وإزاحة الوزن الوطنى الساتورنى عن مكانه .

وترجع أهمية اللغة اللاتينية الإليبية لآلى تأثيرها على اللغات الرومانسية فحسب ، ولكن إلى تركها آثاراً تدل على وجودها فى جميع العصور فى تاريخ الأدب . وخصائصها الأساسية هى حرية الابتداع واستيعاب الكلمات الجديدة وتفضيلها الظاهر للمشتقات الضخمة والكلمات المركبة (١) . وليس هناك ما يثير الانتباه أكثر من احتفاظها بهذا الميراث الهندى الأوروبى الذى تخلصت منه لغة الأدب — السهولة البدائية فى تركيب الألفاظ . ولكن كان لها عيوبها . لقد فضلت الكلمات الطويلة ، على ما يظهر ، لمجرد طولها فحسب ؛ واستعملت المقاطع التى تزداد على أول الكلمات وفى أواخرها دون عناية ، واستخدمت بشغف جدير بالعامه الكلمات التى يبالغ طولها ست أقدام (sesquipedalia verba) ، كأن المبالغة تستطيع أن تحجب ضالة الفكرة . ونتيجة لذلك فقدت الكلمات قوتها الحقيقية . فالألفاظ الدالة على التكرار التى نسبت دلالتها كانت إما أن تضعف فى مثل cantilare وإما أن تعزز بكلمة saepe ؛ كما كانت الكلمات المصغرة إما أن

(١) لخص كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ، ص ٤٣ ، هذا أحسن تلخيص : حملت اللغة عبء أسماء نهاياتها - bulum ، - mentum ، - monium ، وصفات نهاياتها ، - osus - icious ، - arius ، وتلعب المقاطع المتينة الثقيلة التى تضاف فى أواخر الكلمات Suffixes دوراً بارزاً ، قارن الألفاظ الدالة على الأفعال المجردة المنتهية بالمقاطع - tudo ، - ela ، والعبارات التى تنتهى بالمقاطع - bandus ، - lentus ، - bilis وقد احتفظ بها كلها على ما يظهر من أجل طولها . والأفعال الدالة على التكرار والبدء والرغبة والكلمات المصغرة والألفاظ التى دخلت حروف الجر فى تركيبها استخدمت بحرية من أقدم العصور بدلا من الكلمات البسيطة دون تمييز فى المعنى أو بتمييز ضئيل .

تضمف في مثل *homullulus* وإما أن تعان بصفات لا تقع فيها مثل *parvulus* , *parvus* . وخاصة أخرى من خواص اللغة اللاتينية اليبانية هي احتفاظها دون انقطاع بكثير من الكلمات العتيقة التي لم تعد تستعمل بعد في لغة الأدب . وإذن فهذه اللهجة الوضيعة جدا التي كان يتكلمها الجنود والتجار والعبيد والتي تقابل في رومة اللهجة الريفية (*sermo rusticus*) في خارج المدينة كانت في نفس الوقت محافظة في تمسكها بالأشكال القديمة وتقديمية في استعدادها للتغيير والتجديد .

والانفصال بين هذين الأسلوبين ، كما لاحظنا من قبل ، لم يكن مطلقا . فكتاب الرومان الأوائل استعملوا ألفاظا تقترب كثيرا من اللغة الشعبية حتى لتأثر بمادات الشعب في تكوين الكلمات . ولقد استعملوا التركيب الذي رفضه الأدب الكلاسيكي رفضا يكاد يكون تاما . وإنه لطبيعي كذلك أن تظهر لغة الحديث في الهجاء سواء كان من طراز القذف والتهجم المرير أو من النوع المعتدل الذي يشبه السخرية البريئة . وإننا نقابل دون دهش عناصر بليبية في كانواس وهوراس وبيرسوس وجوفينال وفي الإيجرامات التي نظمها مارتياليس . ويسمح الكتاب الذين يؤلفون في موضوعات فنية لأنفسهم باستخدام تعبيرات عامية ، وقد فعل ذلك فينروفيوس وهو يكتب عن فن العمارة وكولوميليا عن الزراعة وكيلاسوس عن الطب . وحتى في أحسن العصور هناك بينات على تسرب لغة الحديث إلى لغة الأدب . فلم يكن كل شيء ذهباً في العصر الذهبي . ففضلا عن مؤلفي الحرب الإفريقية (*Bellum Africum*) وحرب أسبانيا (*Bellum Hispaniense*) ولها على الأقل إذا قوبلت بأسمى الكتب اللاتينية في زمانها الفضل في تبيان سمو تلك المؤلفات ، هنالك نعمة يمكن تمييزها على أنها خاصة بلغة الحديث والتخاطب واستعمالات غير دقيقة يسمح مبشرون لنفسه باستخدامها في كثير من رسائله . وفي القرن الثاني تظهر اللغة الشعبية لا فيما

يكتب على الحوائط في پوهيبي وهو ليس بأدب ، بل تظهر كذلك بوضوح وجلال . فى القصة التى وضعها بيترونيوس ، وهى أدب (١) . وفى وقت أكثر تأخرا ، يرجع كثير من اللغة التى كتب بها أبوليوس والتى كتب بها تروليان إلى النهج الذى كان يتحدث به الناس اللغة اللاتينية فى إفريقية . وفى النهاية ، تركت لغة الحديث آثارها التى لن تمحى فى اللغات الرومانسية . وحتى فى لغة الإسبرنتو (Esperanto) ، وهى أحدث وسيلة ابتدعت للتخاطب بوساطة الألفاظ ، يظهر بوضوح أثر الجذور اللاتينية الذى لا يموت فى الجزء الأكبر من مفرداتها .

سارت لغة الأدب اللاتينى فى سبيل خاص . فتاريخها على الرغم من تأثير اللغة العامية بين حين وآخر شىء مستقل ، وقد خط بحروف كبيرة فى أعمال المؤلفين الرومان . لقد هذبها وشكلها أولئك الذين تأثروا بالثقافة الهيلينية فوصلت إلى عصرها الذهبى فى أواخر زمن الجمهورية وأوائل أيام الإمبراطورية . وفى عين الوقت الذى تغلبت فيه لغة الحديث اللاتينية فى النهاية على اللهجات الإيطالية القريبة منها وحلت محلها ، فى ذلك الوقت انفصلت اللغة البليدية والريفية القوية انفصالا بينا عن لغة الكتابة فى العاصمة ، تلك اللغة التى تتميز بالصقل والذوق الجميل . فسيشرون يدرس الإيقاع الموسيقى فى الجمل وأهمية الحروف اللينة على نهج لم يكن يحلم به من يستعمل اللغة استعمالا عاديا . وقد بعدت الشقة بعدا لا يمكن أن يقاس بين اللغة العادية وبين فن فرجيل وهو يحاول مرة أن يصل إلى تأثير لم يحاوله أحد من قبل ، أو أن يحيى تارة أخرى تعبير أقديما يبعث الذكريات .

(١) وكما بين مول (المرجع نفسه) ، لا يستطيع أحد منذ زمن Ullmann , Roman .

Forsch , ٧ ، ١٤٦ وما بعدها و Förster , Wiener Stud . ، ١٤ ، ٢٧٨ وما بعدها ، أن يرتاب فى الأهمية القصوى للأدب (conuinium) تريماحيو فى قصة بيترونيوس أو الملحق

بتروبوس Appendix Probi لدراسة اللغة العامية .

وبمجيء العصر الفضى جاء رد فعل ضد المستوى الكلاسيكى . لقد تدرس
الكاتب منهم فى علوم البديع (ريتوريقا) وتعمق فى الأدب ، فتاقت
نفسه إلى أن يقول شيئاً جديداً مذهشاً لاذعاً جديراً بشخصيته الفردية .
وأصبح من الخصائص التى تحظى بالتقدير تنسيق الكلمات تنسيقاً جديداً
والاقتباس الدقيق من الأدب السابق . ولهذا استعار النثر كثيراً من ألوان
الشعر وألفاظه ، وكان الشعر قد حمل صبغة عميقة من الأفكار الخيالية البعيدة
والإشارات العلمية الغامضة . وقد انتهى هذا الاتجاه بظهور حركة التشوق
إلى القديم فى القرن الثانى بعد الميلاد ، حينما وجه بعض الباحثين همهم بحماسة
زادت فى بعض الأحيان عن حد التعقل ، و لكننا مدينون له بأشياء لم يكن
هناك سبيل آخر للوصول إليها ، إلى الاقتطاف من كثيرين من الكتاب
الذين جاءوا قبل سيشرون والسير فى أثرهم . فالتشوق إلى الرجوع للقديم
الذى ظهر فى زمن هادريان أتى ثماره فى كتابات فرونتو وجيلوس
وأبوليوس .

والفترة الأخيرة فى تاريخ لغة الأدب فى رومة هى تلك الفترة التى
تمثلها أصدق تمثيل مؤلفات آباء الكنيسة . وأثر الحديث العامى والفوارق
التي ترجع إلى اختلاف الولايات واضح فيها . فاللغة اللاتينية على وشك أن
تتحلل إلى اللغات الرومانسية . وقد جاء هذا التغيير نتيجة للخطأ فى النهايات
النحوية ثم تلاشيها وظهور الأفعال المساعدة وأدوات التعريف والتشكير ،
وكذا إقحام ألفاظ بربرية فى اللغة . وابتداء من القرن التاسع (١) على وجه

(١) يمكن توضيح التطور من اللاتينية إلى الفرنسية وحذف النهايات الدالة على الإعراب
إيضاحاً جيداً بنص يمين ستراسبورج الشهير الذى أقسمه فى عام ٨٤٢ بعد الميلاد "Lodhuvig"
(لويس الجرمانى Louis - le - Germanique) وقد صيغ باللغة الرومانية (Romana
Lingua) ليفهمه الفرنسبون من رعايا أخيه شارل (pro Deo amur et pro Christian
poblo et nostro commun salvament .. إلى آخره) . النص الكامل موجود فى
Donaldson, G. T. Crutwell, Roman literature, الطبعة السابعة، ١٩١٠ ، ص ٢٢ .

التقريب لم تعد اللاتينية ، إن أردنا الدقة في التعبير ، لغة يتحدث بها الناس :
 حل محالها اللغات الأسبانية والفرنسية والإيطالية ولغة رومانيا وأغات أخرى .
 وعلى العموم أقرب ممثل إلى اللغة اللاتينية القديمة هي اللغة الأسبانية التي
 ينتهي نسبها تعصبا إلى لغة جنود الرومان ومستعمرهم وتجارهم في القرن
 الثاني قبل الميلاد (١) . ولكن إن لم تصبح اللغة اللاتينية لغة التخاطب ،
 فهي لم تعد لغة مينة . لقد دلت لغة الأدب على قوتها وحيويتها بذيوها
 في القرون الوسطى كافة العلم والسياسة الدولية . فقد كتب بها اللاهوت
 والفلسفة والقانون في العالم المتحضر . وضمن لها البقاء ترجمة الإنجيل إليها
 ونظم أناشيد الكنيسة المقفاة بها . وبوجه عام ، وباستثناء أيرلندة من القرن
 الرابع إلى عصر الكارلوفينجيين ، كل ما عرفته أوروبا الغربية عن الفكر
 اليوناني قرونا كثيرة جاءها عن طريق الكتب اللاتينية . وبعد إحياء
 الدراسات اليونانية بزمان طويل استمر العلم يستخدم اللغة اللاتينية كأداة
 للتعبير ، سواء كان ذلك صيغة نفي أطلقها باكون داعيا إلى الملاحظة والبحث
 العلمي في كتابه الأورغانون الجديد أو أحد الكتب العظيمة التي وضعت
 إجابة لهذا النداء ، وأعني به كتاب المبادئ (Principia) الذي ألفه نيوتن .
 وكانت المحاضرات في الجامعات في العصور الوسطى تلقى باللغة اللاتينية .
 وفي القرن السابع عشر كان لا يزال في بريطانيا كاتم سر يكتب اللاتينية
 هو الشاعر ميلتون . ولم تأخذ الفرنسية مكان اللاتينية كأداة للدبلوماسية
 إلا في عصر لويس الرابع عشر ؛ فصلاح أترخت الذي تم في سنة ١٧١٣

== Varronianus ، الطبعة الثالثة ، ١٨٦٠ ، ص ٥٣٥ ؛ Bartsch, Chrestomathie de
 l'ancien français ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٢٧ ، ص ٣ .

(١) تعطى اللغة الأسبانية مثلا يثير الاهتمام لرد الفعل وتأثير الولايات على رومة .
 فرجال الكتبية الجالية السابعة (Legio VII Galbiana) الذين أحضرهم جالبا إلى العاصمة
 في سنة ٦٩ بعد الميلاد هم المسئولون عن أول تدفق « للأسبانيات » في اللغة اللاتينية . كان
 هناك مدد مستمر من الأجانب يجلب معه كل يوم عناصر أخرى للتغيير والتبديل .

كتب باللغة الفرنسية . وطوال القرنين الأخيرين أصبح استعمال اللاتينية واضحاً في مؤلفات خاصة بموضوعات البحث العلمى وفى التعاقب على الكتب الكلاسيكية وفى طقوس الكنيسة الكاثوليكية وتصريحاتها الرسمية . فلغة هى قبل كل شئ ، لغة الطقوس والمراسم الدينية لا يمكن أن يقال ، إن أردنا الدقة العلمية ، إنها لغة ميتة .

وخصائص اللغة اللاتينية ومعالمها الطبيعية والاساسية واضحة بينة فى البقايا التى وصلت إلينا من أقدم العصور . فهى لغة السجلات واللوائح ، لغة المرائى والطقوس . كانت فى بدء أمرها ثقيلة عسراء ، ولكنها كانت تملك صفات تمكنها من التطور لتصبح لغة مثالية لتدوين التاريخ والقانون وللخطابة والديانة . كانت بطبيعتها غير شاعرية ، كما كان أهلها بسجيتهم عازفين نسبياً عن الرومانتيكية والخيال . ولا مفر من مقابلتها باللغة اليونانية . فليست اللاتينية غنية غنى اليونانية فى الألفاظ الشاعرية . وليس بها أساليب دقيقة مرنة وهى ما يميز الرجل الهيلينى ذا البديهة السريعة والحيل الواسعة وليس بها عين التعدد فى النهايات أو خفتها . وليس بها ثروة من الأدوات أو الاستعمالات التى تدخل فيها حروف الجر والتى تدخل مثل هذه الظلال من المعانى فى الجمل اليونانية . فأشكالها النحوية ليس بها مثل هذا التعدد ؛ فهى تفتقد الماضى البسيط ، وبها آثار جد ضئيلة للصيغ الدالة على الإرادة والوسيط والمثنى ، ولا تملك السهولة التى تميز اللغة اليونانية فى تركيب الألفاظ أو فى التعبير عن الأفكار المجردة . ونتيجة لذلك لا يمكننا أن ننظر أن يوجد باللغة اللاتينية فيما يخص المعانى أشياء جميلة ، مساوية لما يوجد باليونانية . وفيما يخص الأصوات فى اللغة اللاتينية ، وبها نهايات ثقيلة نحو - arum , - orum - ومثل - bo , - bam - ، لا بد وأن تظهر ألفاظها قبيحة نسبياً . وفيما يخص التعبير عن التفكير المجرد ، من المحال أن تبارى اللغة اللاتينية ، على الرغم من أنها معدة إعداداً ينال للتعبير عن المناقشات

قية الأخلا وقدره الفلسفة اليونانية فيما وراء الطبيعة .
والكن اللغة اللاتينية لها دون ريب صفات إيجابية . فثقلها نفسه يعطيها
جلالا وريثا . وإذا أحسن استعمالها فهي أفضل أداة ابتدعت قط في العالم
للتعبير بوضوح وتأکید وجلال . ولخلوها من عبء الأدوات فهي ليست
في خطر كبير من أن تصبح مطولة . فهي تسير في خط مستقيم نحو هدفها .
وهذه اللغة هي المقابل الدقيق لآخلاق ذلك الشعب العمل . وعلى ذلك فهي
معدة للتعبير العلمي في مؤلفات فارو وشعر لوكريتيوس والتعالمى وكذا للتعبير
بإيجاز عن نصيحة أخلاقية من ذلك الطراز الذى ينسب إلى بوليوس سيروس ،
ولإلقاء تأبين رزين في المراثى (laudationes funebres) ، ولإصدار قرار
من مجلس الشيوخ أو الإمبراطور أو المحاكم لا يستطيع أحد المراء فيه ،
ولدفاع جدى في قضية أمام محلفين يقوم به رجل من أمثال سيشرون
أو شرح اقتراح أمام رجال السياسة ، أو لإعلان جليل عن رسالة شعب
عظيم ومجد إمبراطورية كبيرة يقوم به شاعر كثر جيل .

وفي بعض النواحي تظهر اللغة اللاتينية ثقيلة جرداء لا يمكن تدبيرها
ولا سيما في آثارها المتخلفة من أقدم العصور . وحتى في پلاوتوس ، وعلى
الرغم من القول الذائع : لو أرادت ربوات الفن أن يتكلمن اللاتينية ، لما
استعملن غير لغة پلاوتوس ، يكاد لا يظهر هناك بريق أمل يشير إلى ذهب
العصر الأغسطى . فأشعار إنيوس ، كما لاحظ كوتليان (١) بثاقب رأيه ،
تؤثر في نفوسنا كما تفعل الأشياء العتيقة : فجـلالها أكثر من جمالها
(non tantam habent speciem quantam religionem) . غير أن هذا
الجلال عينه لا يوجد دائماً . فإنيوس يمكنه أن يؤثر تأثيرا كبيرا في أبيات
رائعة مثل :

Moribus antiquis stat res Romana uirisque

أو *Nec cauponantes bellum sed belligerentes*

وهو يصل إلى تأثير نبيل من النغم واستخدام ماهر لتكرير الحروف والحروف المتحركة والحروف الصامتة اللينة . ولكن تمكنه ليس ثابتاً . فهو ينزل إلى التعبيرات السوقية ، وينحط إلى الدرجات السفلى من عدم الصقل ، وقد يهبط إلى الحضيض من الصلح الذى لا يحتمل فى الشعر . فهذه المادة إذن التى لم تبلغ بعد نصف قابليتها للتشكيل ، كان لابد من صقلها بقوة الإرادة الرومانية ، لتصبح إنتاجاً فنياً . وقد حظيت هذه اللهجة الأدبية بالمرونة بعد تجارب مستمرة قام بها كتاب استعاروا من اللغة اليونانية قواعدها وأوزانها وشكلوا لغتهم الخاصة على ضوء النماذج اليونانية . وهذا التشكيل الذى كان من عمل الكتاب عاون تغييراً آخر أتت به الظروف ؛ لأن اللغة اللاتينية اتسعت كلها كبرت ممتلكات رومة . فالاتصال بالشعوب الأخرى كان مبعث حياة للغة ، وكان تحدياً وحافزاً لرجال الأدب . فأصبحت اللاتينية لغة عليها جلال إمبراطورى ، أوجعلت كذلك على الخصوص فى يد فرجيل ، لأن عقله وروحه استجابا لمستقبل رومة الإمبراطورى . وعندما تملكته فكرة عظيمة ، سما فرجيل إلى أعظم ما وصلت إليه السيطرة الفنية الكاملة على وسيلة عنيدة .

عرف الرومان أنفسهم أن فى لغتهم بعض العيوب . فالشعراء وهم يقارنون بينها وبين اليونانية أدركوا أن اللاتينية أثقل فى الحركة . فهو راس فى أغنية رائعة يعترف أن من الخطر أن يحاول التحليق مع پندار . وشعر لو كريتوس أن لغته اللاتينية فقيرة جداً فلا تستطيع أن توفى التعبير عن المصطلحات اليونانية من علمية وفلسفية . ويشير پليني الأصغر (١) إلى شكوى لو كريتوس من فقر لغة الآباء والأجداد (*Patrii sermonis*

(egestas) ويوافق على ذلك. كما يشاركه سينيكا في هذا الشعور (١). ولم يكن هناك أحد أكثر من سيشرون تقديرا لهذه الحقيقة، فقد عرف صعوبة الجرى عبثا وراء مقابل في اللغة اللاتينية لمصطلح في الفلسفة اليونانية. وهو يتمتع قراءه وربما نفسه في بعض كتاباته (٢) عندما يطمح في الظاهر في منازعة اليونانيين رياستهم في اللغة. وهو في احتجاجه بأن اللغة اللاتينية تتساوى مع اليونانية يعترف في الحقيقة بتفوق اليونانية. وهو في هذه الملاحظات محام عهد إليه بالدفاع عن موضوع قومي، ولكنه في المواضيع الأخرى (٣) يعترف صراحة أن اللغة اليونانية أكثر غزارة. وهذا هو إيمانه الحقيقي. وكما أن لوكريتيوس لم ينجح نجاحا تاما في الوصول باللغة اللاتينية إلى درجة من المرونة تكفي لنقل آراء أبيقور على نهج رشيق والانتقال في أدلته من مرحلة إلى مرحلة أخرى، فكذلك شعر سيشرون بعدم رشاقة اللغة اللاتينية عندما واجه عبء نقل الفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية. والحقيقة أن اللغة اللاتينية لم تصبح قط في المصور الكلاسيكية أداة صالحة بدرجة مطلقة للتعبير عن الأفكار الفلسفية. وهذا يميل بنا إلى البرهنة على أن اللغة لم تسير الفكر في رومة، أو على الأقل لم تستطع أن تلحق بالفكر اليوناني. وبكل تأكيد لم يكن البحث الفلسفي قط محبوباً في رومة كما كان في أثينة. فوفات سيشرون الفلسفية تتعثر من حيث

(١) رسائل، ٥٨.

(٢) De Fin. ١، ٣، ١٠، Tusc. Disp. ٣، ٨، ١٦، ٣، ١٠، ٢٠.

(٣) يوجد مثل جيد في Tusc. Disp. ٢، ١، ٣٥ وفي هذا النص يلاحظ سيشرون أن اللغة اليونانية ولو أنها أغنى من اللغة اللاتينية إلا أنها تحوى كلمة واحدة تدل على الألم بينما توجد في اللغة اللاتينية كلمتان هما dolor, labor (Graeci illi, quorum copiosior est lingua quam nostra, uno nomine appellant.) وبعد أن وجه إلى اليونانية هذه: aliud est enim laborare, aliud dolere يسأل سيشرون بدافع من وطنيته بلاد اليونان أن تخفف من غلوائها وتغرها بخرارة لغتها: O uerborum inops interdum quibus abundare te semper putas, Graecia !

النضارة والقوة على مسافة بعيدة من كتابات أفلاطون . ولكن العدالة تقضى بأن نعتز بالفضل لكل من سيشرون وسينيكا ، لأن كلا منهما على نهجه الخاص ساعد على تطوير اللغة اللاتينية من حيث الوضوح المنطقي وإليهما يرجع الفضل إلى درجة كبيرة في أن اللغة اللاتينية في العصور المتأخرة أثبتت قدرتها على التعبير بهذيب كبير عن الأفكار المجردة والتمييز الدقيق . وعلى الرغم من أنها فقدت شيئاً من الرشاقة الأدبية ، إلا أن اللغة في أيدي آباء الكنيسة ورجال المدارس المبرزين وصلت إلى درجة عظيمة من التحديد والدقة . إذ كان على كتاب اللاهوت المحدثين أن يعالجوا كثيراً من الموضوعات البعيدة عن مشاعر رومة في العصر الكلاسيكي وأفكارها وأصاليها . ولهذا عندما ابتدع ترتوليان اللغة اللاتينية الكنسية ابتدعها على حساب اللغة اللاتينية الكلاسيكية . ولكي يحصل على أداة يسهل عليه استخدامها في أداء أغراضه ، أظهر عدم اهتمام بما كان متبعاً في العصر الكلاسيكي في تركيب الكلمات (١) أو التعبيرات . وقد سمح لنفسه باستعمال ما يلعبه علماء الصحيح من اللغة كشيء بشع مأخوذ من العافية وكسخر للتعبير السليم ، من أمثال *multinubentia* , *potentator* , *diminoro* , *nullificamen* , *uisralitas* , *pigrius* , *libidinosus gloriae* , *uxore carens* بدلاً من *innoxorus* , *diminuo* بدلاً من *cupidus gloriae* . وحرته في الاقتباس وخاقه للبصطلحات لها على الأقل ما يبررها بأنها علامة على الحياة . فلقد جعلت النثر اللاتيني صالحاً لأن يكون أداة في أيدي المدافعين عن المسيحية . ومع ذلك كان الشعور بأوجه

(١) للاطلاع على أمثلة من لغته اللاتينية ، انظر Cooper, Word - Formation in the Roman Sermo Plebeius (في أما كن متفرقة) ، Reisig, Vorlesungen ü , Schmidt, De , ٦٥ ، ١٨٨٨ ، الجزء الأول ، latein. Sprachwissenschaft ، Erlangen ، طبعة سنة ١٨٧٠ ، Die ؛ Hauschild, Grunsätze und Mittel der Wortbildung bei Tertullian ، طبعة ليزج ، سنة ١٨٦٤

النقص القديمة لا يزال قائماً . لقد شكأ جيروم بعد ذلك بزمان طويل من عدم كفاية اللغة اللاتينية في التعبير عن أفكار مأخوذة من اليونانية أو العبرية . وهو يقول في جداله (١) إذا كان سيثرون قد لاقى صعوبة في الترجمة من اليونانية وهي لغة قريبة من اللاتينية فالأمر فيما يخص العبرية أصعب بكثير . ومع ذلك ورغم المتاعب ، تطورت اللغة اللاتينية إلى أداة تعبير دولية ، وقد أتى زمن كان من المنتظر أن تصل فيه إلى مقدورها المحتوم في أن تصبح الوسيلة العالمية للتخاطب التي يحلم بها علماء الدراسات الإنسانية . ولكن علماء الإنسانيات يحملون نصيبهم في هزيمة آمالهم . فباللحاحهم على المطالبة بأسلوب كلاسيكي متطرف ودعوتهم إلى العودة إلى سيثرون ، أغمضوا أعينهم عن تطور اللغة منذ عصره . فلغة لاتينية ذات ميل رجعية واتجاهات أدبية سامية لم تكن تستطيع أن تؤمل أن تنافس القوى الحيوية في اللغات الوطنية الحديثة . ولكن من الأشياء التي يمكن تخيلها بقاء لغة لاتينية تحتل مكانا وسطا بين أسلوب سيثرون الذي كان يحتذيه إيرازموس والبربرية البشعة التي كان يتحدث بها الرهبان الذين هجأهم إيرازموس فأحسن هجاءهم في كتابه :

Epistolae Obscurorum Virorum

وطوال تاريخها كله ، احتفظت اللغة اللاتينية ببعض الصرامة والصلابة والجلال، مما يعيد إلى ذاكرتنا أخلاق الأمة الرومانية نفسها، وحياتها أكثر بساطة . وهصادقا لنوع من قوانين علم الحياة احتفظت الأمة الرومانية في طرائق تفكيرها ولسانها بطابع عاداتها الأولى . فأمة عاقلة ، لها عين جادة ترنو نحو المنفعة ونحو إنجاز أعمالها ، ان تحتل ذير لغة واضحة موجزة قوية منطقية . فإذا استطعنا إدراك مثل هذه الخصائص في اللغة ،

(١) Hieron. in Galat. ad 1-11 sq. ، أشار إليه كوبر ، المرجع نفسه ، ٣٣ .

فإن في هذا أكثر من شهادة على صفات الاتزان والرزانة والجد والصلابة في الرومان أنفسهم . وكما رأينا فيما سبق، كان على الأدباء من ذوى العبقرية الفنية أن يفرضوا الصقل والتهديب الذى أشاع في أصوات اللغة اللاتينية نغمات لم تكن في الحسبان، وسما بمكانتها الأصلية إلى جلال لا ريب فيه . وليس بعجيب أن تكون اللغة اللاتينية أقل تنوعاً من اللغة اليونانية، ولكن العجيب حقاً أن يكون بها هذا التنوع الكثير . فبين أناس محافظين إلى هذا الحد، لم يكن من السهل على رجال الأدب، حتى ولو حفزهم الفن، أن يقدموا على تجارب جريئة . فقد تحكمت العادات والعرف في محيط اللغة، كما تحكم عرف الآباء والأجداد *mos maiorum* في المحيط الاجتماعى . وقد عطل هذا ولا شك مغامرات المجددين . لقد كان قيصر (١)، وهو في النواحي الأخرى جرىء مستهتر بالعرف، هو الذى وضع القاعدة، وكأنه يضع نصب عين الكاتب تحطيم سفينة الأدب : « على المرء أن يفر من الكلمة الغريبة كما يفر البحار من الصخور » . ولقد كان هوراس الذى وُصف وصفاً جيداً بأنه موفق في جرأته اللفظية *uerbis felicissime audax* أكثر تحرراً من قيصر . فهوراس يرى أن هناك حالات تسمح بخلق كلمات جديدة . إذ لا يستطيع المرء أن يربط اللغة إلى ما كان معروفاً عند الرومان في العصر القديم . وتنحصر نصيحته في قوله : خذ بيدك رخصتك . فإن أنت أخذتها في رزانة، فسيسمح لك بها (٢) . وهو يتطلع أيضاً إلى ثقلب في رغبة

(١) يقتطف جيلوس، ليالى أثينا، ١، ١٠، ٤، هذا الرأى من الكتاب الأول من القياس (De Analogia) الذى ألفه قيصر : 'Habe semper in memoria atque in pectore, ut tanquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens uebum' ويقتطف ما كروبيوس، ساتورناليا، ١، ٥، ٢، هذا النص مع تغيير طفيف في الألفاظ مستبدلاً كلمة *inauditum* بكلمة *infrequens* .

(٢) هوراس، فن الشعر، ٤٨ — ٥١ :

Si forte necesse est

الناس في بعض الكلمات . فهو يقول : « ستبعث كلمات لم تعد تستعمل بعد :
وستموت ألفاظها الآن مقام ملحوظ ، ، ويترك هوراس الحكم في التغيير
للعرف usus فهو الذي يتحكم في « قانون اللغة وهستواها ، ، (١)

لقد تقدمت اللغة اللاتينية تقدماً حقيقياً مبعثه مبادئ كنتلك التي قال
بها هوراس ، لا كنتلك التي نادى بها قيصر . ففرض صقل وزخرف وكلمات
جديدة وجمال جديد على مادة عنيدة . وجاء النصر في النهاية على الأقل (٢) :
فالتأثير الأدبية العظيمة حصلت عليها العبقرية الخالصة وأجيال قامت
بالتجارب الشاقة ؛ وكانت السيطرة النامة من نصيب العصر الكلاسيكي .
ولكى يرى المرء اللغة اللاتينية في أخف صورها يجب أن يأخذ هوراس
وكاتولس اللذين لا ينقص أحدهما الأعلى إلا قليلاً عن المد الكامل للشعر
الغنائي في بلاد اليونان . ولكى يرى المرء جليل النغم والموسيقى في أجمل
صورها يجب أن يستمع إلى جمل سيشرون التي أجاد في صياغتها ، فكأنها
بناء مشيد على أجمل طراز ، ركبت أجزاءها تركيباً عجيباً متناسقا ، أو ينبغي
أن يغوص إلى أعماق العظمة والعاطفة القدسية اللتين نجدتهما في بيت من

= Indiciis monstrare recentibus abdita rerum et
Fingere cinctutis non exaudita Celbegis,
Continget dabiturque licentia sumpta pudenter.

(١) هوراس ، فن الشعر ، ٧٠ - ٧٢ :

‘Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.’

‘La langue... mérite bien aussi d’être comptée, comme les (٢)
provinces de l’empire, parmi les conquêtes du génie romain’

‘Egger, Latini Sermonis Vetustioris Reliquiae Selectae)

شعر فرجيل . ولكي نصل إلى ذروة الإيجاز والأناقة يجب أن نقرأ
تا كيتوس الذي أوتي موهبة في نقل الصور الباهرة والعظات العميقة في
قليل من الألفاظ العجيبة ، أو نلقى نظرة على مارتيا ليس وهو الذي استطاع
في أقصر إيجرام أن يترك أشد الذعة . وللوصول إلى ذروة السرعة ، ينبغي
أن نتذكر فضح العيوب الاجتماعية ولعن الرذائل في أقوى لغة تفجرت
من قلم جوفينال في حديثه وثورته .

الفصل الرابع

الخلق القومي وحدة مستمرة - بقاء الطراز الروماني - الأدباء والرعاة -
خصائص أخلاقية - النظام صفة عملية واجتماعية - الخصائص الأخلاقية - الرزاة
gracitas - الفضائل العائلية - الإدراك العملي تطور من الأزمنة الريفية الأولى -
الجانب العملي يخفف من المحافظة الرومانية - الرومان قوم عمليون أكثر من
اليونان أو السككت - الجانب العملي في الأدب الروماني - الأثر العملي لرومة
على القرون المتأخرة - القانون مفضل على الفن - الدين وعلاقته بالخلق :
العناصر العملية في الديانة الرومانية - صنع الآلهة - العناصر الرومانتيكية مستعارة
من الأدب اليوناني - تنظيم الطقوس - تشابك العناصر العائلية والاجتماعية -
التسامح - اتزان الأدب وجلاله .

* * *

عبارة كتبها تين في تاريخ الأدب الإنجليزي ليوضح بها منهجه في
البحث الأدبي تقرر أن : هناك استمرارا دقيقا في حياة الأمة كما في حياة
الفرد ، : 'une continuité aussi rigoureuse dans la vie d'un peuple que dans la vie d'un individu'.
للأمة خلقا ونفسا وروحا . وهذه المعالم الواضحة منذ النشأ الأولى
تنمو وتتطور من فترة إلى فترة ، ظهرة الأصول البدائية من النهاية حتى البداية :
'visibles dès l'enfance se développent d'époque en époque, et manifestent le même fonds primitif depuis les origines jusqu'au déclin'.
وهذه الظاهرة تنطبق حقا في رأيه على اليونان من
هو ميروس حتى قياصرة بيزنطة ، وعلى الألمان منذ Nibelungenlied
حتى جوته ، وعلى الفرنسيين من أول chansons de geste وأقدم fabliaux
حتى بيرانجر والفرد دي ميسيه . ولست أذكر إن كان تين قد تلس مثلا
في الأدب الروماني . ولكن فيه ، على ما يظهر لي ، تأييدا قويا لنظريته . فإن
كان الأدب الإنجليزي ، على الرغم من الآثار اللاتينية والفرنسية

والإيطالية واليونانية ، يمكن اعتباره توتونيا (١) أصيلاً ، فمن السهل أن نصدق في استمرار روح واحدة في الأدب الروماني . ويجب أن نقر ببقاء الطراز الروماني وسط تدفق الآثار اليونانية القوية . فلم يكن الروماني مجرد إنسان سلبي سريع التأثر . فرجولته القوية شككت العناصر الأجنبية بشدة . لقد استعار الروماني على نهج روماني . ولقد ترك طابعه على الأشياء اليونانية ، فحتى النسخة الرومانية من تمثال يوناني هي خلق روماني (٢) ، وكذلك اقتباس قصة رومانية من قصة يونانية أو محاكاة قصيدة غنائية أو أسطورة يونانية خلق روماني . وإذا أردنا أن نعرف كم من هذا الأدب يمكن أن يوصف بأنه روماني حقاً فليس هناك أفضل من ملاحظة علاقته الوثيقة الثابتة بينته الاجتماعية . بحركات التجديد أو الرجعية ، والحاجات والأمان ، والطراز المتهاافت عليه ، والميول وفي بعض الأحيان جنون العصر . وخلال كل ذلك بقي الطابع الروماني ؛ ناله التغيير ولكنه لم يمح قط . وبقاء هذا الطراز يدعو إلى العجب أكثر من أي شيء آخر ، لأنه لا توجد أمة من الأمم تدين بهذه الكثرة في آدابها إلى أناس أتوا من الخارج وإلى أجناب

(١) رأى بين الذي يوضعه بعقريه ومرح في تأريخه له على الأقل فضل كونه رأياً خارجياً . ولكنه لا يحظى بموافقة جماعية . فثلا الدكتور Courthope يعلن أنه « لا توجد حلقة اتصال » بين الشعر الذي قبل في إنجلترا قبل غزو النورمان وشعر تشوسر (A Hist. of Eng. Poetry طبعة ١٨٩٥ ، المجلد الأول ، ص ٤) .

(٢) لكن الفن الروماني ليس صورة غبية من الفن الهيلينستي - إذ له صفات أصيلة ، وكثيراً ما احتفظ بواقعية إرسكية خاصة . وقد بين ويكهوف أن الفن الروماني استطاع أن يحصل على تأثيرات جديدة يلاحظ منها اللاظاهريه ' illusionism ' في عصر أغسطس والانطباعية ' impressionism ' في عصر الفلافيين . وليس هناك من شيء في الفن اليوناني يستطيع أن يلب قوس نيتوس أو عمود تراجان استقلالها . وقد وقف ضد معالجة الفن الروماني كطور من أطوار الفن الهيلينستي F. Wickhoff, Roman Art (الطبعة الإنجليزية) ، سنة ١٩٠٠ ، و Mrs Strong, Roman Sculpture from Augustus to Constantine ، سنة ١٩٠٧ .

عنها . كان هناك ميل عام ذاع وانتشر إلى تقدير أثر اليونان في رومة على نهج يغفل الخلق الرومانى ويتجاهل مدى تغلغله في جميع الحضارة الرومانية بإلهامه المبادئ والذوق والأمانى . وكما زاد تغيره ، ، بقى على أصله . ، فالفن الرومانى ، ومن أجل ذلك الأدب الرومانى ، ملئ بهذا الخلق الذى لا يمضى . فلا بد من أن نحاول تقديره .

من الصعب دائماً ، وهو فى الكثير الغالب أمر له خطره ، أن نوجز وصف شعب تحت تغيرات قليلة مجردة . والمهم هنا هو الخلق الذى يتبين أثره فى الأدب . كان هذا الأدب إلى حد كبير بعيداً عن اجتذاب العامة حتى إن الإنسان لا يكاد يخطر بباله أن يبحث عن تصوير للعامة فى تاريخ الأدب اللاتينى . ويمكن أن نقول بوجه عام إنه يترامى للمرء وكأن الطبقة العليا وأعضاء الهيئات المهذبة هى التى تحظى بأهمية ؛ إذ كان منهم الكتاب والمؤلفون . غير أنه بلا شك كان لا مفر فى بعض الأحيان من ذكر طبقة البورجوازي . ومهما يكن فإنهم وجه بلاوتوس همه لاجتذابهم فى مسرحياته الهزلية . فلقد كانوا هم النظارة ، ولكن لسوء الحظ لم يفهمهم . وقد وصلت إلينا قلة ضئيلة من بقايا القصص التى تسمى togatae و tabernariae لا نستطيع أن تصور لنا العامة الذين كانوا يلعبون دور الشخصيات فى هذه الروايات ويعطينا هوراس وجوفينال لمحات من الطبقات الدنيا ومن الرقيق . وفى كتاب بيترونيوس ، يبقى الرجل العادى الذى شق طريقه من الحضيض إلى الثراء بطل ، الولية ، الذى لا يمكن تقليده والذى يجذب أنظار الجميع بهيجته . وبعد أن نقول كل شئ ، تترك هذه الشواهد أمثالها الأدب الرومانى أكثر ، أرسقراطية ، فى الذوق وفى الكتاب من أى أدب آخر . إننا نفتقد روح أثينة الديمقراطية . ومع ذلك فالأدب الرومانى لم يكن مجرد لعبة تلعبها الطبقة المترفة . ففيه كثرة من الحقائق الواقعية . وهو متصل اتصالاً وثيقاً بمصالح الجماعة والدولة . فترجيل بعيد فى أسلوبه وموضوعه

بعداً كافياً من رجل الشارع ، ولكن شعره متصل اتصالاً قوياً بأهم المصالح الحيوية لرومة في عصره . وعلى أى حال ، فهما سمت المؤلفات الأدبية واللهجة الأدبية ، لم يكن هناك فرق أساسى فى الخلق ethos بين العظيم والوضيع . فعين الأخلاق الرومانية - وإن أمكن السمو بها - توجد بين الأدباء كما توجد بين الفوغاء . وعين هذا الخلق الرومانى ثبت طابعه حتى على الأجنبى الغرب الذى استقر فى رومة وأضاف شيئاً إلى الأدب اللاتينى .

كان الخلق الرومانى عملياً حازماً غير رومانتيكى مجداً يخشى الإله خشية تقترب من الخزعبلات . وهذه الصفات تشير إلى خصائص بارزة . وقد كانت طرازاً موروثاً من أزمنة البساطة الريفية ، ولكنها صبغت جميع النظم فى رومة . وعلى الرغم من أنها ازدادت تعقيداً ، بقيت الأسرة والجماعة والحكومة والديانة واللغة والأدب تحمل الطابع القديم . وتاريخ كل منها هو تاريخ مطابقة الوسائل بأغراضها مطابقة رزينة تدريجية . وقد أثر النفوذ الأجنبى على كل منها ؛ ولكن كلا منها بقى رومانياً . وكانت نعوتها الرئيسية هى الحكمة والميل إلى النظام .

كان التنظيم هو روح رومة . وهذا الإلحاح على النظام إن هو إلا جانب واحد من الاتجاه العملى . فلكى نحصل على أداء واجب على نهج عملى فالنظام مطلبنا الرئيسى . وهذه خاصية أساسية . وينطوى تحتها النظام الرومانى والجد الرومانى . ويحتاج النظام إلى الطاعة التى لا تسائل ، ومحو الفردية ، وتنفيذ الأوامر بلا شخصية . وكان النظام فى الدولة فى نظر الرومانى العادى يأتى فى الأرجح نتيجة لاتباع مبادئ مجربة أكثر من الجرى وراء تجارب جديدة . كانت رومة سواء فى العصر الملكى أو الأرستقراطى أو الجمهورى أو عندما أصبحت إمبراطورية عالمية مثلاً لقوة الإرادة المنظمة . فالنظام والوحدة كانا مصدر قوة الدولة المستقلة

بين شعوب كثيرة متفرقة في إيطاليا، كما كانا سر نجاح رومة . ففي ميدان السياسة ، عرفت رومة دائماً ما تريد وتمسكت بأهدافها . وكان إخضاع المواطن بطريقة منظمة للصالح العام نتيجة تدريب دقيق يكاد يكون إسبرطياً . فعند كل التفاتة قابل الروماني في الأزمنة القديمة قواعد وأغلا لا . وكان الحاضر على الدوام مقيداً بالماضي . وكانت السابقة في شكل عرف الآباء والأجداد mos maiorum في الكثير الغالب طغياناً جامحاً . وكان على المواطن أن يمحو شخصيته في كل شيء يمس الدولة . فترك الفردية حرة طليقة لم يكن أمراً مرغوباً فيه : فقد تنتج الأنانية . ولهذا خلقت البيئة من الرجل الروماني فرداً يقل في الأصالة عن الأثيني . فالشباب الذي دفعته شجاعته الفائتة إلى أن يحارب مخالفاً بذلك أمرأيه يجب أن يدفع ثمن هذه الإهانة على الرغم من أنه صرع عدو رومة . وقوانين الألواح الاثني عشر التي كانت تحفظ عن ظهر قلب في المدارس بكل عناية ودقة بما فيها من أوامرونواه يخيل إلى من يطلع عليها أنها تمجيد لنظام التابو tabu القبلي . وقد تغلغلنا إلى عمق كبير في فؤاد الروماني فجعلنا منه مواطناً مطيعاً حذراً وفياً لحكومته ولكل هيئة أعلى منه ، يحترم قواعد السلوك ، مبجلًا للطقوس بريثا من التحليل والتساؤل ، قليل التطلع إلى معرفة الأسرار الخفية .

ففي هذا الخلق الذي عرفت عن الرومانسية كانت أسس الصفات الأخلاقية التي تطورت مستقرة ومحترمة طبعاً . وبوجه عام عندما كان الرومان في البدء شعباً من الرعاة والفلاحين ، فإنهم عظموا قروناً كثيرة الفضائل الأولية التي يتطلبها أصلاً النضال ضد الأعداء أو الطبيعة ثم العلاقات في الحياة العائلية والاجتماعية والحاجة إلى حماية الآلهة . كانت رجولة ، الرجل في القبيلة في بساطتها هي الخاصية التي أوجدت الاصطلاح uirtus الذي استعمله الكتّاب رومة في معنى متزايد التعقيد كلما تعددت الأجناس

فى الجماعة . وقد عبر الرومان عن الشعور بالواجب نحو ذوى القربى ونحو الآلهة بلغظ الورع *pietas* ، وهى الصفة التى تغطى فى بطل الإنيادة كثيراً من العيوب والسيئات التى لا بد أن ينبو عنها الذوق الحديث . فتعاب الحياة فى الأزمنة الأولى . وكانت أعظم ممانى الآن . أخضعت على الرومانى مظهرأ جاداً وملاح رزينة ونظرة إلى الحياة عليها مسحة ما من الجلال . كالرزانة (*grauitas*) التى ذاع أمرها والتى غرست غرساً فى الطبع الرومانى وهى المسئولة فى نفس الوقت عن ثقله وجلاله .

وإذا أكدنا الرزانة بما انضم إليها من معنى الكرامة والصرامة ، فإننا لا ندعى لكل رومانى تلك ، الرزانة العجيبة ، التى ينسب أديسون فى سخرية إلى متفرجه *Spectator* الغامض . يجب أن نحسب حساب الطبع الايطالى القلب . انطلاقه من الحزن إلى المرح ، وتقلبه بين التدبير والاندفاع وبين الشفقة والقسوة . فهو بعينه لم يتغير فى إيطاليانى أيامنا هذه . يرى الإنسان وجوها يكسوها أسى عميق وليد النضال مع الفقر هنا أو مرض الحمى المتقطعة هناك ؛ ويلحظ المرء انشراحاً لطيفاً لا يلتفت إلى الزمان ، يذكر الإنسان بالصبي الراعى فى كتاب سيدنى المسمى أركاديا : ويلعب على أرغوله كأن السن لن تنقدم به أبداً ، . فأدب أمثال هؤلاء القوم سيقدم لنا كلا من الكلمة الرزينة وليدة التدبر والتفكير ، والرد السريع ، والسخرية اللاذعة أطلقها عبقرية تحسن التهمك المرتجل . فالجلال فى تاريخ قيصر وخطب سيشرون وإنيادة فرجيل واضح جداً لا يحتاج إلى ذكر دقيق ؛ ولكنه لا يسمح لنا أن نتناساه طويلاً فى الدراما الرومانية والهجاء والشعر الغنائى — ولا حتى فى الشعر الغزلى ، ونظمه فى نظر الرومان كان أدباً ولها (*ludere*) .

فالصفات الأخلاقية التى كان يحسب حسابها هى تلك التى تعتمد عليها العائلة والدولة فى توطيد أركانها . ولا اعتبار الأسرة لب الدولة ، اعتبرت

الجماعة الرومانية والكتاب في رومة الفضائل العائلية ذات أهمية كبرى .
وعندما قارن سيشرون بين رومة وبلاد اليونان في الفصل الأول من كتابه ، المناقشات التوسكولانية . قرر أنه مهما كانت أصالة اليونان ، فإن مواطنيه يفوقونهم في السلوك اليومي وفي نظام الأسرة وفي شئون الدولة والقانون . وفي وقت الحرب كانت تربتهم على الطاعة *disciplina* أعظم من شجاعتهم . أما في العلم والذكاء ، فيعطى سيشرون قصب السبق لليونان ؛ ولكن في الأخلاق تستطيع رومة أن تثبت لبلاد اليونان ، والخصائص التي يؤكد أنها تمثل الخلق الروماني تمثيلا جيدا :

أى رزاقه ، أى ثبات ، أى عظمة فى الروح ، أى استقامة . أى أمانة ،
أى فضيلة بارزة من أى نوع كان ، فى أى شعب كان ، يمكن أن تقارن
بفضائل أجدادنا ؟ (١)

وضعت أسس الفضائل المدنية الرومانية فى داخل الأسرة . فكانت
الأسرة هى الدولة مصغرة . وكان الشعور بوحدة الأسرة شعورا حقيقيا .
وكان هناك ولاء قوى ، بل فى الحقيقة ولاء دينى ، لما قد الدار ، وكان
هناك ولاء قوى لرب الأسرة كرئيس لها وكمثل لعدد كبير من الأجداد ،
وكان يعتبر المفسر لعرف الآباء والأجداد *mos maiorum* . وكان
النظام فى الأسرة مطابقا للنظام فى الجيش القديم المؤلف من المواطنين
ولنظام الدولة عامة . وقد غرس هذا النظام فى النفوس الكرامة المثالية
وضبط النفس . وكانت السلطة الأبوية *patria potestas* التى لا يعلوها
شئ فى داخل الأسرة والمتوارثة من أيام الآريين ونظامهم الأبوى

(١) 'Quae enim tanta grauitas, quae tanta constantia. magnitudo
animi, probitas, fides, quae tam excellens in omni genere uirtus in
ullis fuit, ut sit cum maioribus nostris comparanda'

(سيشرون ، المناقشات التوسكولانية ١ ، ١)

مسئولية أخلاقية كبرى. فكان يكنى لتهدة أى إنسان عاقل أن يدرك أن له سلطاناً على الحياة والموت فى داخل أسرته . وأبناؤه أيضاً كان لابد من تدريبهم من الناحية الجسمية والعقلية للاضطلاع بنصيبهم فى أعمال الدولة . فكل شئ اتجه إلى تشجيع شعور سام بالواجب .

وقد بقى هذا الطبع العملى فى الرومان وهذا الخلق المتوارث من أقدم العصور طيلة تاريخهم . وكأنا ناس ريفيين مقتصدين ، كرهوا إضاعة الوقت أو المال . كان المالك فى الأزمنة الأولى يستطيع أن يحرق مع عبده (١) ، وكانت زوجته تستطيع الغزل كإحدى نساها . وربما اقتربنا قرباً شديداً من الرومانى الواقعى فى العصر البدائى فىمن يكتبون عن الزراعة . كان كاتو على الخصوص رجلاً عملياً . فهو يوجه همه ليرينا (٢) كيف يمكن عدم إضاعة الوقت ، إن كان الجو رديئاً ، حينما يقف كل عمل فى الحقول ، بالالتفات إلى الأعمال المختلفة من تنظيف المزرعة وإصلاحها ؛ وهو يدلنا على الطريقة التى يجب أن يطعم بها العبيد ، ويجب بكل تأكيد ألا نسرف فى إطعامهم ؛ وهو بما يقترح من طرق الادخار والتقتير ، يطلعنا على جزء من الجانب الوضعى والقيح فى أخلاق الرومان . ولمقابلة الحاجة التى يطالب بها أمثال هؤلاء الفلاحين الذين كان كاتو يفكر فى أمرهم ، وضعت التقاويم الأولى باللغة اللاتينية ، وهى تحوى معلومات عن العمل الزراعى وتقديم الضحايا المناسبة فى كل شهر . فالديانة ، وهى لا تقل فى ذلك عن أى شئ آخر ،

(١) من أحسن الثناء فى رومة فى وقت ما أن يعد الإنسان حراثاً ماهراً وزارعاً حسناً :
Virum bonum cum laudabant, ita laudabant: bonum agricolam bonum-
que colonum . Amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur
(كاتو ، عن الزراعة ، مقدمة)

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٣٩ .

كانت ذات صبغة عملية . ويحوى الجزء المخصص لشهر مايو في تقويم من النوع المذكور مثلاً جيداً :

شهر مايو . واحد وثلاثون يوماً . النون في اليوم السابع . النهار طوله أربع عشرة ساعة ونصف ساعة والليل طوله تسع ساعات ونصف ساعة . الشمس في الثور . الشهر تحت رعاية أبولو . ينظف القمح من الحشائش . يغسل الصوف . تدرب الثيران الصغيرة على العمل . تقطع الدريسة في المراعى . تطهير المحصولات . تقديم الضحايا إلى المشتري وفلورا (١) .

وينصح كاتو كرجل محنك وكيل الضيعة بعدم تقديم الضحايا بعيداً عن المزرعة . فتقديم الضحايا بعيداً عن المزرعة فيه إضاعة وقت طويل جداً . والآلهة النافعة يجب أن تكرم بجوار نار الموقد أو في أقرب تقاطع للطرق (٢) . وعدم وجود إحساس أمر واضح في كل موضع . ولم ؟ لأن الإحساس غير مفيد . ويجب أن تحظى الأسوار والخنادق حول الدار الريفية بالعناية : لأنها حواجز في وجه الغرباء . ويقول كاتو إن هذا أفضل ، لأن الكرم كثير النفقات . وإذا مرض عبد ، فهذا يدل على أن نصيبه من الطعام كان أكثر من حاجته ، ولذلك لا بد من إنقاذه . وإذا شاخ عبد أو أصابه المرض ، فينبغى أن يباع ، كما تباع الثيران المسنة أو العربة القديمة . والقائم على رأس مؤسسة يجب أن تكون ملكة البيع عنده أقوى .

(١) مجموعة النقوش اللاتينية ، المجلد السادس ، ٦٢٧ . وقد أعطى النص اللاتيني أيضاً في Duruy, Hist. of Rome (الترجمة الإنجليزية) ، الفصل الخامس . ويوجد النقش على

مكعب من الرخام كتب على جوانبه الأربعة الواجبات والأعياد لكل شهر .

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٥ : ' Rem diuinam nisi compitalibus in compito aut in foco, ne faciat.'

من ملكة الشراء (١). وفي موضع آخر (٢) يدرك كاتو بوضوح أن الإعارة، مثل اقتراض بواونيوس Pollonius ، « تثلم حد الزراعة » .

وفي خارج محيط الأسرة والجماعة والحياة اليومية ، هناك طرق كثيرة لتوضيح هذا العنصر العملي المتغافل في أذهان الرومان: فهو واضح في قدرته على تغيير الخصائص الأخرى ، وفي التفرقة بين الرومان واليونان والكلت ، وفي أثره على سير الأدب ، وفي زيادة أثر رومة على الأجيال المتأخرة ، وفي تحديد الكثير مما يدخل في الديانة .

وقد تراجعت خصائص أخرى أمام سيطرة هذه الخاصية . فالمحافظة مخنونة على قلوب الرومان ، ولكن الخاصية العملية تغلبت عليها . فلو اقتنع روماني أن شيئاً جديداً حسن ، لقبه . وقد ذكر ذلك بوضوح في الخطبة التي يقول سويتونيوس (٣) إن قيصر ألقاها في أثناء النقاش الذي دار حول عقاب المشتركين في مؤامرة كاتينا . فبعد أن لاحظ أن الرومانيين أخذوا الاختراعات الحربية من السامنيين وحلل الحكام من الإتراكيين ، اهتم في قوله : « وفي الحقيقة كل شيء نافع لاحظت رومة وجوده بين الحلفاء أو الأعداء ، أخذته بشغف عظيم — لقد فضلوا أن يحاكوا الأفكار الجديدة على أن يحسدوها . »

(١) كاتو ، عن الزراعة ، ٢ : Cum serui aegrotarint, cibaria tanta

dari non oportuisse Vendat boues uelulos plostrum uetus, ferramenta uetera, seruom senem, seruom morbosum Patrem familias uendacem non emacem esse oportet ,

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٥ .

(٣) سالوست ، كاتينا ، ٥١ ، ٤٨ : postremo quod ubique apud socios aut hostis idoneum uidebatur cum summo studio domi exsequebantur, imitari quam inuidere bonis malebant .

وإذا التقى الروماني بالأمم الأخرى وجها لوجه ، فطبيعته العملية تظهر بالمقابلة . إن غريزته تدعوه ألا يثق في سعة حيلة اليوناني كشيء جالب للأخطار ، ويُدهش ثباته ورزاقته تغير السكك وتقلبهم . وبما أنه رجل عمل فلم يكن يستطيع أن يقدر تعدد الجوانب الذي كثيرا ما يكتسبه الرجل اليوناني كثمرة لموهبة حب الاستطلاع الغريزية فيه . امتاز الرومان بالحذر ، بينما كان اليونانيون مخاطرين مغامرين . وكان اليوناني أكثر مغامرة سواء في معاملته لبني جنسه أو في إنتاجه الأدبي . وهذا هو مفتاح أصالته . إنها الروح التي تقود إلى تقدم عظيم . وكثيراً ما يكون هذا التقدم فجائياً في التاريخ . وإلى الإنتاج الأدبي الضخم . وهي كذلك الروح التي تجر إلى أعظم المهالك . وفي النهاية إنها المجازفة وعدم المبالاة في الطبع اللاتيني الذي جعل من الممكن إرسال حملة هوجاء إلى صقلية ووجود السخرية المبالغ فيها في أجزاء من قصص أرسطوفانيس الهزلية . في التاريخ الروماني كوارث ، ولكنها لم تأت نتيجة لأحلام دون كيشوت التي سحرت الأمة أو طموح خيالي تعدى حدوده . وعلى ذلك لا يوجد في تاريخ رومة ما يقابل كارثة صقلية ، كما لا يوجد في الأدب الروماني ما يقابل المواقف المضحكة جداً في قصص كرواية الفرسان ورواية الضفادع ورواية الطيور . وكقائدة عامة ، سار ذهن الحاكم الروماني بتدبير محكم . حتى إن هناك رغبة تساورنا في الظن بأن الرومان وجدوا الإمبراطورية وقد ألقيت على كاهلهم ، ومع ذلك فقد كانت جهودهم طبعاً هي التي أوصلتهم إلى ذلك ، غير أنها كانت جهوداً أنفقت بعناية وبطريقة عملية تضمن النجاح وبرأي ثاقب واغتنام للفرص واستخداها . إن نصيحة أغسطس التي تدعو إلى توطيد أركان الإمبراطورية أكثر من التوسع فيها أو الزيادة عليها ، يكاد خلفاؤه يكونون في غير حاجة إليها ، إن كان لهم ذكاء عادي . وهذا يختلف في حالة نصيحة بيركليس وهو يحاول إقناع الديمقراطية الأثينية بالعدول عن مشروعات المخاطرة : فنجاح إمبراطوريتهم البحرية قد أدارهم وس كثير من هؤلاء اليونانيين الذين لا يثبتون على حال . لقد توارثت عن أنظارهم السياسة العملية واختفت .

والكلت أيضا ، على الرغم من أنهم أكثر قربا إلى الرومان ، فإنهم يصلحون كمثال مضاد لهذه الخاصية العملية . فعندما يقف قيصر في تاريخه (١) ليلمس رغبة الغالين في حب الاستطلاع التي لا ينالها الإغناء ، وأسئلته التي لا نهاية لها للمسافرين ، وشوقهم إلى كل جديد ، وعدم قدرتهم على التمسك بخطة سياسية ، وتقلبهم العام ، فهو يرسم صورة تضاد جد الرومان ومثابرتهم . وعلى الرغم من أن النسبة الدقيقة للدم الكلتي في بلاد الغال موضوع ذاع الجدل حوله واشتد ، فقد يمكننا أن نؤكد أن بعض الخصائص في الأخلاق العالية التي يبرزها قيصر كانت أساساً كلتية . ويمكننا كذلك أن نؤكد أنه لا يمكن أن يوجد نقيض للروح العملية في رومة أكثر قوة من العنصر الحالم الصوفي الخارج عن الحد المألوف في أساطير الكلث وآدابهم الشعبية وشعرهم ، تلك الكنوز التي يحرص عليها العاملون في الحركة الأدبية الحديثة في أيرلندا .

فالخاصية العملية بوجه عام تحدد نهج الآداب الرومانية وموضوعاتها . وخلق الرومان العمل بين لم كانت للمؤلفات الأدبية الرومانية صلة وثيقة بالأحوال المعاصرة أكثر مما كان للمؤلفات الأدبية اليونانية . وبقدر ما يمكن من إبداء أسباب للأعجاز الأدبية ، فهذه الأسباب بكل تأكيد يمكن تتبعها أكثر في حالة كتاب الرومان . إن العبقرية لا يمكن تحليلها ، ولكن هناك معنى فيه فرجيل أكثر قابلية للشرح من هوميروس وبلاتوس وكتاب القصص التمثيلية من بين الرومان سواء كانت قصصا تراجمية أو كوميدية أكثر قابلية للشرح من أيسخيلوس وأرستوفانيس ، وكاتولس وهوراس أكثر من ألكايوس وسافو . فهناك أجزاء من أجود الأدب اليوناني نشأت بطريقة قدسية من الإلهام الشخصي . لقد تلات وأضاءت

وكانها معجزات ، لأنها لم تؤخذ كعارية من أى مكان آخر في شباب الأدب الأوربي ونضرتة . أما أكثر كتاب الرومان فقد استجابوا لمطلب محدد في زمانهم . ويظهر أنهم كانوا أقل تأثراً بقوى خفية لا تحصى . فقبل أن يبدؤوا تجارتهم ، سبقها فكرة وحاجة يجب أن تلي ، كما سبقها أيضاً البحث عن إنتاج يوناني كلل بالنجاح لاتخاذ مثالا يحتذى . ولهذا يمكن أن تبدو الآداب الرومانية عند المقارنة وليس بها أصالة .

ولهذا السبب نفسه ، تتبين أهمية الشعر التعليمي والنثر التعليمي في رومة . فنحن لا نجد في أى أدب مثل هذه المقدرة على السمو بعمل نافع (utile) إلى مرتبة عمل فني لذيد (dulce) (١) . والحق أن كثيراً من المؤلفات اللاتينية تتبع « أدب المعرفة » . فهناك كتب عن الزراعة وعن المعمار وعن تخطيط المعسكرات ، وهناك مجموعة ضخمة من كتب النحو ؛ وعلى الرغم من أن هذه الكتب الأخيرة مشرقة على الأقل بمقتطفات لا تقدر بثمن من الكتاب القدامى تلقى ضوءاً على تاريخ الأدب ، إلا أنها بنفسها ليست أدبا ، ومن الناحية الأخرى كثير مما كان يخدم هدفاً نافعا محددًا وكثير مما كان هدفه الصريح تعليمياً أصبح أدبا . لقد رفع لوكريتيوس في كتابه عن طبيعة الأشياء ، وفرجيل في كتابه عن الزراعات ، وإلى حد أقل هوراس في فن الشعر النظام التعليمي إلى مرتبة الشعر . ويبين من مؤلفات سيشرون وسينيكا وكوتيليان كيف يستطيع النثر اللاتيني أن يعلم ، ومع ذلك يكون جميلاً .

والحق أن اتجاه الروماني نحو المعرفة تأثر بنظراته العملية . فقد كانت هناك في رومة رغبة تقل بكثير عنها في أثينة في المعرفة من أجل المعرفة ،

(١) هوراس ، فن الشعر ، ٢٤٣ : 'Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci'.

ولم يكن هناك في رومة كما في بلاد اليونان حب نهم لا حد له للاستطلاع . وقد حد هذا من أفق الرجل الروماني العادي . فلم يكن يبدى عطفاً على تمييز أفلاطون في جمهوريته بين الحساب المثالي والحساب الذي يتبع نوعاً أحقر والذي يتعلمه الناس لاستخدامه في الأغراض التجارية *τοῦ καπηλεύειν ἕνεκα* فالمعرفة لكي تكون جديرة بتعلمها ، يجب أن تتحول إلى منفعة مادية . فلم يكن من المستطاع أن تزدهر في رومة المناقشات الفلسفية المجردة . ولم يك هناك قط في رومة رعا عاهثين كالذي عاش في أثينة يحب البحث لذاته . وقد يكفل سيد روماني فيلسوفاً يونانياً ، ولكنه كان ينتظر من ضيفه هذا أن يحمل حكيمته عملية ، وأن يقدم النصيح لمولاه في أوقات الشدة ، وأن يكون مرشده وهاديه إلى سواء السبيل . وكان علم الأخلاق يجذب الرومان ، لأن له صلة بالسلوك .

ويدرك هوراس بجلاء الأثر القتال لهذا التفضيل الضيق للأشياء التي تدر نفعاً . فهو يشعر بأن الجري وراء القول المأثور : « أيها المواطنون ، ابحثوا أولاً عن المال ، ثم بعد المال عن الفضيلة » (١) ، جهل ثقيل مقلق . ويهاجم هوراس هذا النهم في الكسب القذر ، لأنه يرهق الفضيلة ويطرد القناعة فحسب ، ولكن لتأثيره القاتل على الفنون والآداب . وهو كأحد رجال الأدب يؤكد عدم الوفاق بين الجري وراء المال وبين الشعر . وتلقى أبيات قليلة في كتابه فن الشعر ضوءاً على ما يدور في صف من تلاميذ الرومان . فالمدرس يختبر التلاميذ شفويّاً في الحساب - في عمليات بسيطة من الجمع والطرح ، وينشرح صدره للإجابة الصحيحة - ولم ؟ لأن الصبي عندما يكبر سيصبح قادراً على المحافظة على أهواله (*rem poteris servare tuam*)

(١) هوراس ، رسائل ، ١ ، ١ ، ٥٣ :

U ciues, ciues, quaerenda pecunia primum est ,
Virtus post nummos.

ومن العسير أن ينمو الأدب ويزدهر في مثل هذا الجو . ولا اعتراض لهوراس على تعليم الحساب ، ولكنه ينحى باللائمة على الروح النفعية في التربية التي تهزم الأهداف المقصودة في أحسن مدارس النحو ، وهي تدريب التلاميذ عند تعليمهم الحساب والموسيقى والفلك والاساطير والموضوعات الأخرى تدريباً ينبغي أن يساعد الطالب وأن يحفزه إلى تفهم الأدب (١) . ويحزن هوراس عدم وجود مثل العليا في التربية الرومانية ، وهو يضع تعليقه على هيئة سؤال :

أبعد أن يصبغ هذا الصدا والجشع النفوس تؤمل أن ننظم شعراً
جديراً بأن تصان صحائفه بزيت الأرز ، أو يستحق أن يحفظ في خزائن
من السرو الصقيل ؟ (٢)

لا توجد وسيلة أكثر خصياً أو قوة في عرض خلق أمة بإيجاز من عزل الأفكار والمبادئ التي خلفتها بعدها في أجيال الحضارة المتأخرة . فأقوى العناصر في خلق أمة ما هو الجزء الدائم فيما تقدمه هذه الأمة للأجيال المستقبلية . لقد خلفت اليونان ، لأنها كانت تهوى الفن والأدب ، أفكاراً عن الجمال بوجه عام . أما رومة بميوها العملية فقد تركت وراءها أفكاراً عن النظام . وتوضح أبحاث الآباء المسيحيين بقاء الشوق إلى النظام في مجال جديد . فسيادة النظم وهي تراث الماضي الذي ورثته الكنيسة الكاثوليكية يمكن تتبعه من العصر التالي للرشل — من رسائل كليمنت الروماني إلى كتابات الكاردينال نيومان . وتعتبر رومة ، بوجه عام ، أعظم

(١) بين G. Boissier دائرة المعارف الإنسانية التي كانت تدرس في المدارس الرومانية تحت كلمة « نحو » في أحسن معانيها وأوسعها (La fin du paganisme) ، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩٠٣ ، ١ ، الفصل الأول .

(٢) هوراس ، فن الشعر ، ٢٣٠ :

'An haec animas aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et leui seruanda cupresso ?

مثل في العالم القديم لتنظيم الدساتير وتقنين التشريع وحشد الجيوش وحكم الإمبراطوريات . وعلى ذلك وفضلا عن بقاء جزء من روحها الدينية والمنهجية في كنيسة رومة ، تسرب جزء من روحها الأدبية خلال اللغة في ذاكرة القرون الوسطى وخيالها . وبصرف النظر عن الصلة الحرفية بين اسم فرجيل وبين السحر وتأثير أسلوبه على الكوميديا المقدسة لدانتى ، فقد أثرت رومة تأثيراً عميقاً على العالم خلال سيادتها على المبادئ وتطبيق القانون . لقد كان لرومة مزايا النظام وعيوبه . فنفس الخاصية التي علمت رومة وعلمت بوساطتها الحضارات المتأخرة كيف تحكم شعوب الأرض أنقصت من فرصها في أن تصبح رومانتيكية . ونفس الخاصية التي علمتها كيف تأخذ موضوعاً كالريطوريقا فتتركه في متناول اليد صالحاً للاستعمال في دور القضاء أو المحافل العامة أنقصت من ميلها إلى الفن وما قدمته للعالم من شعر . إنها المقارنة القديمة التي وصفها فرجيل فأحسن وصفها :

سيبرع آخرون في أن يصنعوا من البرنز تماثيل تنبض بالحياة . إني مؤمن بذلك . وسينحتون من الرخام وجوهاً حية ؛ وسيكون آخرون أكثر فصاحة وبلاغة في دور القضاء ؛ وسيقسّمون السماء بالفرجاز وينبتون بكل نجم يزعج . أما أنت ، أيها الروماني ، فتذكر أن تسوس العالم بسلطانك . ستكون هذه هي فنونك — أن تفرض السلام وأن تعفو عن المغلوب وتبطش بالمتعجرف . (١)

(١) الإنيادة ، ٦ ، ٨٤٧ وما بعده :

‘ Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, uiuos ducent de marmore uolutus,
Orabunt causas melius caelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subiectis at debellare superbos.’

أدرك الرومان ما قدر لهم كحكام للعالم على وجه الخصوص ، لا كفنانين . ولم يكن لهم قبل امتداد فتوحهم ذوق فني حقيقي . ففنع آل كوريوس وآل فابركيوس بتمثال لا فن فيه لإله الحديقة . وقد شذ فن التصوير والرسم حتى إن فايوس الذي زخرف معبد السلامة (Salus) ترك وراءه نتيجة لذلك لقباً لأسرته هو المصور ، Pictor (١) . وعلى الرغم من أن الرومان وصلوا إلى مهارة كبيرة في التصوير ، ولا سيما كفن يستطيع تجميل منازل الأثرياء ، كان عدم وجود الرعاية والعناية مما يثبط الهمم . ويبين مبشرون أنه لو كانت مقدرة فايوس على التصوير قد اعتبرت مفخرة له ، لوجد في رومة فنانون عظماء أكثر مما وجد (٢) . وفي الفنون التشكيلية بوجه عام قلد الرومان اليونانيين أو استخدموا المهارة اليونانية . وفي نظر أكثر الرومان لم يكن هناك شيء كثير جدير بأن يغبط في شهرة رجل كفدياس . والحق أنه لما كانت صناعة تشكيل الرخام أو البرنز قد ذاعت في أبرز صورة بين أمم خاضعة لحكم الرومان ، عمل ذلك على أن يظهر الفن غير جدير بأن تمسه أيدي الرومانيين . وفي النقش إذا هم ابتعدوا عن تقليد الموضوعات اليونانية ، فإنهم فعلوا ذلك ليمثلوا إنساناً على قيد الحياة أو حادثاً تاريخياً أو شيئاً واقعياً أو رمزاً ذا مغزى . وعلى ذلك فقد أبدت الأجيال المتأخرة إعجابها بوجه عام ، من بين ماعلمته أيدي الرومان ، لا بنقشهم ، على الرغم من أن لنقشهم أيضاً انتصاراته في عصر أغسطس ، ولكن بمنشآتهم الصلدة التي تعكس روحهم القومية - الباسيلييك والمسارح والمجاري والطرق . ففي الأعمال اليدوية تفوق الروماني كهندس لا كفنان . ومن المفيد كذلك أن ندرس سيطرة الخاصية العملية في ميدان آخر .

(١) بليني الأكبر، التاريخ الطبيعي ، ٣٥ ، ١٩ .

(٢) Tusc. Disp. ، ١ ، ٢ .

فكثير من الديانة الرومانية حدده نفعه . وتدخل الديانة بدورها بكثرة في الأدب، وكأنها تبرهن على دورها البارز في الوسط والمحيط الذي يعيش فيه الكاتب . ومن المحال أن نقرأ ليقى دون أن ندرك على الدوام التوكيد الذي وضعه الرومان على الخوارق والكفارة وإرادة الآلهة وقيام الناس بالطقوس كما يجب . ومن المستحيل فهم قرجيل ، إذاتناسى المرء أساس الإنياذة الدينى العميق . فالنظرة العملية فى الديانة الرومانية تقابل الإنسان فى كل مكان — فى أصولها وتطورها وتطبيقها على الدار وعلى الدولة وتحويلها الدقيق وتساعها نحو الأديان الجديدة .

كانت الديانة الرومانية فى بدء أمرها عمالية أكثر منها روحية . فجزورها تضرب فى السحر القديم البدائى قبل بدء الحضرة . وقد أحاطت بها كمية ضخمة من المعتقدات البدائية فى قوى الطبيعة وعبادة الأرواح والشجر وفى الأحلام واستطلاع الغيب والسحر . وقد جهدت فى حل معضلة هذا العالم على أحسن نهج فى صالح الإنسان . وقد أضحت بساطتها النسبية وأصولها الريفية الصبائية نقيضاً قوياً لمجموعة الآراء والخرافات المتعارضة التى ظهرت فى رومة حوالى القرن الأول بعد الميلاد . وقد نسقت الأسرة الإلهية اللاتينية فى القديم على نمط الأسرة فى العصور الأولى ، عندما كان الرومان يحبون حياة الرعاة . ولقد هم للشالية الغريزية التى عاونت اليونانيين على تهذيب آلهتهم الأثروپومورفية ، صور الزراع اللاتين آلهتهم تحت فكرة منهومة جيداً لهم كأسرة سماوية يحتل جوبيتر فيها مقام رب الأسرة وتأخذ يونو مكان زوجه . وفى الأصل كان كثيرون من الآلهة قوى طبيعية ، فجوبيتر إله السماء ، ويانوس (ديانوس) إله الشمس ، وديانا وهى المقابل المؤنث لديانوس إلهة القمر . ولكن يظهر أن الرجل اللاتينى العادى ، كلما أمكنه ذلك ، رتب آلهته مرة أخرى لىوجد انسجماً بينها وبين حياته اليومية ، وحتى تمنحه عوناً أكبر فى وقت الشدة . وزع بين آلهته

بجالات خاصة واختصاصات محددة ، كبيرة أو صغيرة . ليشفروا عليها ، وجعلهم نافعين ، وإن حد من أعدادهم وكساحم مساحة عامية . وبما يميز الرومان بقاء هؤلاء الآلهة ذوى الاختصاصات المحددة في الكثير الغالب وأشكالهم غامضة وأسماءهم غير معروفة . مرت أجيال كان فيها آلهة اللاتين بلا تماثيل وبلا معابد ، وفي بعض الأحيان لم يعرف أحد من عبادهم أكثر من أنه يناجى روحاً قوية (numen) قد يجمل اسمها ، ويجمل أهمى ذكر أم أتى . وعليه فإن عبادة الأرواح التي لم تسمها الحضارة بعد والتي ترجع إلى الزمن البدائي بقيت في الصلوات أو الإهداء الموجه إلى الإله ، سواء كان إلهاً أم إلهة ، siue deo, siue deae . وعندما أمرت الحكمة ، وكلما زاد التقدم في عدد الحاجات ، نما الوثنيون اللاتيني وأصبح جماعة منظمة من الآلهة ترعى حياة الرجل العادى وعمله وتحمى الدولة . فالاثناعشر إلهاً Consentes ، ومنهم ستة من الذكور وست من الإناث ، كونوا المجلس السماوى (١) . ولكن هؤلاء اختصوا بالمهام العليا في الحياة (٢) ، وبما يشبه أن يكون النظر في الأهداف الرئيسية ؛ وكان مجلس الشيوخ السماوى قد

(١) أسماء مرتبة في بيتين من نظم لانيوس :

' Iuno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars, Mercurius Ioui', Neptunus, Vulcanus, Apollo.

(Annales, ٢, ٤٢٦ - ٤٢٧ ، في L.Müller, Q.Ennius ، سنة ١٨٨٤)

(٢) يوضح قارو (عن الزراعة ، ١ ، ١ ، ٤) توفيق الرومان بين الآلهة وبين الظروف . فعندما بدأ كتابه عن الزراعة ، شعر بأن المناجاة المناسبة لا تكون لربات الفن كما فعل هوميروس ولانيوس ، ولا حتى لكل الآلهة الذين يسمون Di Consentes «والذين وضعت تماثيلهم المذهبة في جميع أرجاء القورم» ، ولكن لمرشدى الفلاح الخصوصيين الذين يذكر أسماءهم في ستة أزواج : جوبيتر وتيلوس (الأرض) ، والشمس والقمر ، وكيريس وليير ، وروبيجوس وفلورا ، ومينرفا وفينوس ، وليفا والختام الحسن . فهي تمثل السماء والأرض ، والشمس والقمر ، والحب والنبذ ، والعفن والأزهار ، والمهارة والخصب (إلهة الزيتون وإلهة الحدائق على الترتيب) ، والرطوبة وحسن الختام . فهو ثبت نافع ومنظم وغير رومانىكي .

لا يهتم بالاستماع إلى المطالب التافهة ، لهذا أوجد اللاتين مجموعة من الآلهة من مرتبة أقل لهم قدرة محدودة ليرفعوا عن الآلهة العظام المسئولية في الأمور الأقل شأنًا . فلم يكفهم أن يرثوا آلهة من سلالة آرية عريقة في القدم ، فأعطوا هؤلاء الآلهة في بعض الأحيان واجبات جديدة وفي أحيان أخرى زملاء جددًا : وعلى هذا ظهر إلى جوار آلهة الدار الأصليين مثل فيستا (Vesta) (إلهة النار البدائية فوق الموقد) واللاريس (Lares) (أرواح الأجداد في الدار) (١) والپيناتيس (Penates) (الذين يرعون خزانة الدار) ، ظهر في زى آلهة الأسرة إله مثل يانوس وهو إله من آلهة الطبيعة فهو في الأصل بزوغ النهار . وبوصفه إلهاً للبادئ ، وضع بجوار الباب (ianua) ، ووجد له ثلاثة من البوابين المساعدين : كارديا (Cardea) أو كاردّا (Carda) لعقب الباب (Cardo) : وفوركوليس (Furculus) لمصراعى الباب (Fores) ؛ وليمينتينوس (Limentinus) لرعاية العتبة (limen) . وعلى هذا النهج الذى لاخيال فيه أو شاعرية أخذت الأفكار الدينية شكها بميل من أعمال النجارة .

ثم من أجل الاحتياجات الريفية وجدت Tellus للأرض و Ceres للحاصل و Ops للثراء و Saturnus للبذور و Pales للراعى وحتى Sterculius أو Stercutius لكومة السماد ، مع عدد غدير من الآلهة يمثلون خيرات الأرض والغابات والفصول وجمالها - Libra, Liber, Faunus - Pomona, Flora, Vertumnus, Silvanus, وقد قيل في معرض الجدل إن هرقل ربما كان إلهاً من آلهة المزرعة ، يمثل روح الحظيرة (herctum) (٢) .

(١) والظرية الأخرى عن اللاريس (Lares) أنهم في الأصل من آلهة الزراعة — أرواح حقول الأسرة .

(٢) انظر F. Granger, The Worship of the Romans ، طبعة ١٨٩٥ ، ص ١٢٨ .

ويعتقد آخرون أنه هو وعبادته جاءا من بلاد اليونان .

فإن صبح ذلك، فهو لا يتنى حقاً كما كان هيراكليس يونانياً . ونما له مغزى أن مذبحة كان بجوار سوق الماشية . وكان الرومان يعتقد أن للأنهار والينابيع حراسها من الأرواح التي لم تكن مخلوقات أوجدها خيال شعري بقدر ما هي ضامنة لوفرة المياه . ومن الأمثلة الحسنة (١) على ذلك يوتورنا . ويبدع أناطول فرانس في روايته، فوق الحجر الأبيض *Sur la pierre blanche* ، على نهج يستهوي الأفتدة في وصف الإمكانات الرومانتيكية لقصتها . لقد منحها جوبيتر الخلود ، فلم تستطع أن تموت كما كانت تود مع أخيها المحبوب ، تورنوس ، عندما قتله أينياس ، فألقت بنفسها في نهر التيبر . ويوجد حقاً شيء خالب للألباب في هذه الأسطورة ، أسطورة عروس البحر الروتولية التي تعيش حزينه في أعماق النهر والتي قد يخيل إلى القرويين أنهم يلعبونها تحت المياه التي تتلألأ في ضوء القمر . ويقول أناطول فرانس إن الرومان لم يطوروا الفكرة على نهج رومانتيكي : فبطلة هذه الكوارث لم يتركها الرومان لحزنها الشاعرى ، بل لقد عهدوا إليها بمهمة خطيرة -- هي حراسة الآبار . ويلاحظ أناطول فرانس أن الرومان جعلوا منها إلهة من آلهة البلدية *Ils en firent une déesse municipale* . ولكن هل من المؤكد أن يوتورنا كانت مخلوقاً رومانتيكياً أفسده الرومان ؟ أليس من الممكن أن تكون الفكرة الرومانسية قد أتت بعد فكرة إلهة الآبار ؟ ومن المحتمل كذلك أن الجمال العجيب في القصة راجع إلى حنان فرجيل وشاعريته . وتقضى العدالة طبعاً أن نعترف للرومان بأصالة كبيرة في خلق الأساطير ؛ ولكن كقاعدة عامة كانت الأساطير اليونانية ، بما فيها من رومانتيكية أكبر ، هي التي ألقت بهجة وسحراً أدبياً على أخبار الآلهة العادية في لاتيوم .

(١) اكتشف بئر يوتورنا ومذبحتها بالقرب من سفح تل الپلاتين وبالقرب من مبد

كاستور . ويوجد وصف موجز لنبع يوتورنا *fons Iuturnae* في E. Burton-Brown

Recent Excavations in the Roman Forum ، ١٨٩٨ - ١٩٠٤ ، الفصل الثاني .

كما كان هناك حماة مماثلون للطفولة يعتقد الرومان أنهم يهتمون بقطام الطفل ويحفزون به إلى الشرب والكل والنوم ؛ وكانوا يشرفون على مهده وعلى أول محاولاته للكلام . وإلى ترتوليان وأغسطين وما اقتطفاه من كتاب قارو المسمى *Antiquitates Rerum Divinarum* يرجع الفضل في معرفة الكثير من علمنا بهذه الثروة من الابتكارات العملية التي خلقت قوى إلهية مثل *Fabulinus* أو *Statanus, Ossipaga, Cunina, Educa, Potina* ، *Adona, Cuba, Statilinus* ، وكان يوجد آلهة لكل سن أخرى كذلك ، ولكل عمل آخر من أعمال الحياة في داخل الدار وخارجها ؛ وعلى ذلك أيضاً كان يوجد للذات نفسها (*جينوس*) *genius* يحل فيها ويتلقى من الرومان فروض الإجلال والتكريم بكل دقة ، ولا سيما في يوم ميلاد المرء . والقوى الشريرة أيضاً كان لا بد أن يحسب حسابها — كروح الصدا (*Robigus*) وروح الملاريا (*Febris*) . وأرواح الموتى العادية كان لا بد من إبعادها في عيد الليموريا (*Lemuria*) في شهر مايو من كل سنة: ولكن لا يوجد في لاتيوم إلا قليل مما يشبه عبادة الشيطان أو عبادة العفاريت .

فما نذر العقل الروماني الرزين من وحوش الجحيم والرعب التي صورتهم مخيلة الإترسكيين في غرف الدفن في كورنيتو (*Corneto*) وفي غيرها .

(١) حتى الجنين الذي لم يولد بعد كان تحت رعاية أليونا *Alemona* ونونا *Nona* وديكيا *Decima* اللاتي يسلن اختصاصاتهن للقوى التي تقوم على الولادة : *Partula* ولوكتا *Lucina* (*Tertullian, De Anima* ، ٢٧) .

(٢) *Tertullian, Ad Nationes* ، ٢ ، ١١ ؛ *De Anima* ، ٣٧ و ٣٩ .
Augustine, De Ciuit. Dei ، ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٢١ ؛ ٦ ، ٩ ؛ ٧ ، ٢٣ . وفي ٦ ، ٩ يهاجم أغسطين خاصة تعدد آلهة الوثنيين الضعيف . وهو يتساءل ، من قبيل المثال ، عن شأن آلهة الزواج : *Quid impletur cubiculum turba numinum, quando et paranymphii inde discedunt* ؟
(٣) *Statilinum et Statanum praesides puerilitatis deos apud* (*Aug., De Ciuit. Dei* ، ٤ ، ٢١) .

وهنا أيضاً كان صنع الآلهة من عمل الخاصية العملية الرومانية . فالرجل اللاتيني يمكن أن يثق أو يخشى فقط الآلهة الذين يمكن أن يفهمهم من نتائج استطاعوا إحداثها أو منعها . وهذا الطراز من الشعور الديني لا يزال بوجه عام باقياً في إيطاليا . وهذا مثل عجيب لبقاء شيء من العصور الرومانية . فالفلاحون في الوقت الحاضر ينتظرون من العذراء والقديسين عين الطراز من البركات التي كان أسلافهم القدامى ينتظرون من الآلهة والجنينوس (genius) . فهناك قديسون يرعون الكروم والحبوب والماشية والعلل الجسدية . وبذا مذنوا السماء مرة أخرى بجيش من المخلوقات المساعدة . فنشأ من الوحدة اليهودية شرك جديد (١) . فسكان الريف يطلبون المعجزات من حماهم المقدسين ، ويصبون عليهم سباً مقذعاً إن خابت معجزاتهم (٢) . وعين هذا الخلق الحازم يظهر في أشكال العبادة . كان للطقوس القديمة هدف عملي هو كسب رضا الإله أو اجتناب غضبه . فتقديم الضحايا والصلوات لم يكن له ذلك المغزى الخلقى الذى ألصق به في الأزمنة المتأخرة . وكانت الطقوس الرسمية والضحايا الحقيقية والصيغة الصحيحة والصفة الصحيحة لإله ما ذات أهمية كبرى . وكانت مناجاة الآلهة تأخذ صور التعازيم ، وكانت الصلاة عملاً سحرياً نافعاً . ومن هنا جاءت قيمة (indigitamenta) أو القوائم التي تحتوى على أسماء الأرواح التي ترعى الأعمال وتنقذ من الأخطار

(١) لا يشعر جهة الفلاحين الإيطاليين بأنه يكفي أن يلجئوا إلى الله وحده . لابد من درجات من القديسين يرعون الحوادث المختلفة . وقد وجد هذا تديماً حسناً في أبريل ١٩٠٦ ، عندما كانت ثورة بركان فيزوف على أشدها . وضع جمهور من الفلاحين الخائفين ثقتهم في تماثيل القديس جيوسيبى (San Giuseppe) والقديس أنطونيو . وفي حالة نزول الكارثة ، استبدلت الدعوات غالباً باللغات .

(٢) يتفق الاتجاه التجارى أكثر من الاتجاه الروحى بين الإله ومن يعبد مع طبيعة العقل الروماني القانونية . ففكرة العقد ، كما طبقت في الديانة ، مبنية في كتاب The Religion of Ancient Rome ، تأليف G. Bailey ، طبعة ١٩٠٧ ، ص ١٨ — ٢٢ .

في حياة البشر . وقد جعلت أجيسال من التجارب من الرومان أساتذة في تنظيم الديانة . فكل شيء منظم ومرتب في التعاليم المعطاة عن الصلاة وتقديم الضحايا ، وفي نظام (disciplina) الأوجور المتوارث ، وفي الواجبات المفروضة على رؤساء الكهنة والفلامين (flamen) وعذارى إلهة النار . وكانت الجمعيات الدينية (Collegia) وسجلاتها منظمة تماما كتنظيم دواوين المحاكم .

كانت الديانة الرومانية جد عملية أيضاً في الآثار الأخلاقية التي تهدف إليها . كانت تكفل قيام فضيلة اجتماعية صحيحة . ولقد تطلب الآلهة من البشر ذاك الطراز من الواجبات التي يقوم عليها بناء الأسرة والجماعة . وكانت هذه تمثل تلك الفضائل البسيطة التي يستطيع رب الأسرة (paterfamilias) أو رئيس القبيلة أن يغرس في أذهان تابعيه : الطاعة وتبجيل الآباء والأجداد ورؤساء الدولة والقانون ، والشجاعة ، والأمانة ، والمروءة ، والجد والاجتهاد . ولا شيء يوضح ذلك أحسن من ميل الرومان إلى تأليه الأفكار المجردة . ومع مرور الزمان بنيت معابد وقدمت ضحايا إلى الفضيلة والشرف والأمانة والحياة والخوف والشهرة والوفاء والأمل والسلم وإلى أفكار أخرى مماثلة . وحول هذا كله لم يتلأأ شعاع من الرومانتيكية (١) . غير أن هذه الفضيلة القديمة (prisca uirtus) كانت الشيء الذي سما بالأدب الروماني هذا السمو ، والذي جعل من رومة سيدة العالم . ومن أعظم القوى في الحياة الرومانية الشعور بأن الدين أمر له خطورته ، وبه عناصر عائلية واجتماعية وقومية هامة مشتبكة لا يمكن

(١) من بين الأديان الوثنية القديمة لا يوجد دين أكثر استشهالا للاحترام ، أو أكثر بعدا من الخيال كالديانة الرومانية (C. Bigg, The Church's Task under the Empire ، طبعة ١٩٥٥) .

فصلها (١). فالبر *pielas* في الدار ووحدة العشيرة *gens* وحب الوطن في الدولة يجد كل منهما ما يبرره في طقس من الطقوس الدينية يمكن أن يشترك السك فيه . ولم يكن من الممكن أن يمر يوم من الأيام في دار رومانية دون تذكر الآلهة . كان الآلهة نصيبهم من الطعام في كل يوم . وقد يغير فال في أي لحظة خطط الناس . وعلى الرغم من أن الديانة الرومانية كانت من الناحية الأساسية شكائية ، وفي القلة القليلة روحية ، فإنها أثرت على الأخلاق تأثيراً عميقاً بشهادة لا تحول أو تزول على قرب عالم الغيب منا . كانت الديانة الرومانية مركبة من أقدم العصور ، ولم يوجد قط أي شيء يشبه أن يكون عقيدة موحدة ، ولهذا أصبحت كثوب ضم رقعاً معقدة أضيف إليها شيء جديد في كل جيل وزمن . وقد غيرتها على الخصوص تغييراً عميقاً الأساطير اليونانية . وعلى الرغم من ذلك وقبل أن يظهر أثر اليونان ، كانت الديانة الأصلية خليطاً من عبادات قديمة ، تختلفت عن شعوب مختلفة . كان هناك آلهة لاتينية وآلهة سابينية . وكان هناك آلهة من الممكن أنها كانت من معبودات سكان أصليين غير آريين انتصر عليهم الغزاة الإيطاليون . فاشترك يونو ومينرفا في معبد جوبيتر الأفضل الأعظم على تل الكابيتول ، وهو المركز الديني لرومة ، قد يجد تعليلاً في امتزاج عبادات شعوب مختلفة . وإله الحدود (*Terminus*) ، وكان معبده في داخل ذاك الحرم المقدس نفسه ، ربما كان حجراً عبده السكان الأصليون . وبعد فترة أضافت إتروريا وبلاد اليونان زيادات كثيرة إلى الديانة الرومانية . كان في رومة على وجه العموم تسامح ديني . مال أدباؤها إلى الأساطير اليونانية ، وكانت آراؤهم الدينية تؤخذ من هنا ومن هناك ، واقتبسوا بحرية من الديانات الجديدة . فلم يكن

(١) الطقوس ، الماثلية وآلهة الأسرة كان لها في الغالب ما يائها في الحياة العامة .

فلا دولة إلهة نار تقابل إلهة الدار ، ولها *Lares Præstiles* ، ولها *Penates Publici*

(ومن الممكن أنهم كانوا يقابلون الديوسكوري *Dioscuri* وهما كاستور وبولوكس)

الرجل الروماني العادي متعصباً ؛ بل كان في العادة راضياً أن يترك الديانة اليهودية وعبادة إزيس ودين مثرا تنتشر جنباً إلى جنباً بجوار الطقوس المتوارثة . فلم يكن هنالك دين قومي واحد لهذه الإمبراطورية العظيمة ، وفيها كثير من السكان من رجال البلاط والغوغاء ، من الإغريق وأهل سكيثيا ، من الأحرار والعبيد . والشئ الوحيد الذي كاد أن يصبح دين الدولة - وهو عبادة القياصرة - كان إمبراطورياً في الشكل فقط . إذ طالبت السلطات باتباع ظاهري لهذا الدين من مواطنين يدينون بأنواع مختلفة جداً من العقائد الدينية . وكانت روح التسامح هذه دليلاً آخر على الخاصية العمالية ؛ لأنه إن كانت العبادات القديمة قد وجدت ناقصة ، فلماذا لا نحاول جديداً ؟ وعلى أي حال ، لم نخاطر دون ضرورة فنغضب آلهة أجنبية ؟ وكان هذا أيضاً برهاناً آخر على التقابل بين دين الأسرة ودين الدولة ؛ فكما أن الفرد يلجأ إلى طقوس جديدة من السحر إذا خافته الوسائل العادية ، فكذلك الدولة تلجأ إلى أشكال جديدة من العبادات حينما تخونها في أيام الكوارث الطقوس القديمة . ومن هذا جاء الترحاب الذي قوبلت به في قترات مختلفة كتب سيبييل والطقوس المحدثّة الوافدة من إتروريا واليونان ومصر والشرق . ولم يكن التعصب أحد الأسباب في الاضطهاد الذي كانت رومة مسئولة عنه . فالعـداء للديانة المسيحية في أول أمرها كان يرجع أساساً إلى وجهين من أوجه الديانة الرومانية ، أكدناهما فيما سلف - علاقتها بالدولة ، وطبيعتها العملية . فرسالة بليني (١) الشهيرة إلى الامبراطور تراجان تدل على أنه في نظر الحكام الرسميين كانت جريمة المسيحيين ليست عقيدتهم ولا طقوسهم ، ولكن ، كما يظهر ، عدم الولاء ، لامتناعهم عن الاشتراك في تقديم الضحايا العامة . والشخص العادي الروماني ذو الطابع العملي قد يكون أيضاً معادياً

لديانة خيالية جداً كالمسيحية ؛ كما أن ابتعاد المسيحيين عن المهام السياسية قد يبدو لذهن الروماني وكأنه وطنية رديئة . أما الأوجه الأكثر مثالية في العقيدة المسيحية فقد تكون أبعد عن فهمه . فلم يكن في استطاعته أن يقدر حب غيره والتضحية بالنفس من أجل غيره والاستسلام لقدر السماء واحتقار السعادة الدنيوية أكثر من استطاعته تخيل مدينة الله Civitas Dei الخالدة التي اعتقد الرجل المسيحي أن راحته ستنتهي إليها .

تلهم الأخلاق الوطنية التي بحثناها هنا من عدة وجوه كل عمل روماني . إننا نقابلها في الأسرة وفي الدولة وفي الديانة ، كما نراها في الجهود الهندسية والكتب والمؤلفات . ولما كان الخلق الروماني جاداً وعملياً وجليلاً ، فقد نقش نفسه على الأدب الذي يظهر الصفات النهائية التي تظهر في قانون روماني أو طريق روماني أو قوس نصر روماني أو مجرى يحمل الماء عبر كامبانيا أو جسر جارد (Gard) على مقربة من نيم (Nimes) أو السور الممتد من تاين (Tyne) إلى سولواي (Solway) . فهناك عين الصلابة ، وعين الهدف الثابت ، وعين الموهبة في التنفيذ . نخط المعسكر الروماني الذي لا يجيد أو المجرى الذي يحمل الماء ليس أنموذجاً لثبات الهدف أكثر من تعداد لا عوج فيه للوظائف العامة (cursus honorum) التي شغلها أحد الحكام في أحد النقوش ، أو أكثر من انتصارات رومانية حصلت عليها مثابرة دائبة رغم الهزائم أو أكثر من الهدف المحدد . وغالباً ما يكون هدفاً تعليمياً محدوداً . الذي يميز الشيء الكثير من أحسن ما كتب في اللغة اللاتينية . فالأدب ، ككل إنتاج آخر لمهارة الرومان ، له جلال مقبول يدعو الأجيال إلى احترامه .

الأدب القديم في عصر الجمهورية
من نشأة الأدب إلى عام ٧٠ ق . م

الفصل الأول

أقدم أدب لا تبنى

البقايا المكتوبة من القرون الخمسة الأولى من تاريخ المدينة — أهميتها الأدبية أقل من قيمتها اللغوية والتاريخية — البقايا كانعكاسات للبيئة واستجابة للحاجات العملية — المعالم الدينية، والخاصة بالأعياد، والوطنية، والسياسية، والاجتماعية، والعائلية — ندرة النصوص العتيقة الأصلية — وضع كلمات حديثة على ظن أنها قديمة — تدمير السجلات في ٣٩٠ ق. م — أقدم نماذج للغة اللاتينية — مشبك براينستي — أقدم نص رسمي — إزاء دوينوس Duenos — نصب آل سكيپيو — اللغة اللاتينية القديمة — وجهة النظر الأدبية — الشعر الوطني الأصيل — الكراهية للفنون — artes leuiiores — الإنكار المطلق لأي مقدرة أدبية أصيلة ظلم لعبقريه الرومانية — نظرية نيبور (Niebuhr) — الشعر الساتورنى — لم سمى كذلك؟ — ميراث من العصر الهندى الأوروبى — نظمه يعتمد على النبرات، لا على طول المقطع وقصره — النظريات المتضاربة — Carmina Saliaria — Carmen Arvale — الأشعار الشعبية والتاريخية — الدراما الأصلية — Carmen Atellana — Satura — Versus Fescennini — نشأة النثر — بدء تدوين التاريخ — سجلات الكهنة — سجلات الحكومة وسجلات الأفراد — القانون — الألواح الاثنا عشر — أثرها — انتشار المعارف القانونية — ظهور الفقهاء — الخطابة — أيبوس كلاوديوس الأعمى — أثر الأدب القديم على الأدب فى العصور المتأخرة .

بقايا اللغة اللاتينية التى تخص القرون الخمسة الأولى من تاريخ مدينة رومة ليست بذات أهمية بصفة أساسية كأدب . غير أنه من الظلم وضيق الأفق أن يقال إنه لم يكن هناك أدب على

الإطلاق قبل منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، ولكن الآثار التي وصلت إلينا تزيد فيها قيمة الجانب الخاص بالنقوش والعناصر اللغوية والتاريخية والاجتماعية عن العناصر الأدبية البحتة . فالنصوص الباقية ليس فيها جمال لا من ناحية الفكر ولا من ناحية الشكل ، غير أن لها أهمية في تاريخ الأدب من ناحية المقارنة والتحضير لما قد يأتي بعدها . فهي تمثل الطور الذي وصل إليه الأسلوب اللاتيني قبل الفترة التي رفع فيها الكتاب ، وهم يعملون تحت تأثير حافر من اليونان ، قدرة اللغة اللاتينية على التعبير ، ووصلوا بها بتجارب عديدة إلى رشاقة وجمال أعلى بكثير مما كان ظاهراً في أصولها الأولى .

ولكن لا يكفي أن ننظر إلى البقايا القديمة كمجرد نماذج للغة في دور تكرينها ، أو تقديمها كأدلة على الأهمية الأساسية لاتصال رومة بمؤثرات خارجية في بدء أفكار الجمال ونموها . يجب أيضاً أن نوفيها حقها من الناحية التاريخية . فكل شيء نقش في رومة على الحجر أو المعدن أو مادة تعرض سريعاً للعطب يحمل طابع البيئة . وفي هذه البقايا إشارات إلى بعض المعالم الاجتماعية والعملية والدينية في حياة الرومان . فالآثار الأولى بسيطة وغير صقيلة ومهيبة وعملية كشعب المدينة المستقلة الذي كان خلال قرون من النضال الاجتماعي في داخل رومة والحرب الدائرة في طول إيطاليا وعرضها لديه قليل من الوقت ينفقه في الفن .

وعلى الرغم من أنهم شغلوا تماماً في أعمال قومية، فإن ما أنتجه الرومان الأول انحصر في تنظيم العبادات من طقوس وصلوات وتخليد الماضي في الأناشيد والترفيه عن ساعة تمضي من الزمان في تمثيل صامت ونكات متبادلة غير مهذبة . ولو استطعنا أن نحصل على أمثلة أكثر مما لدينا من تلك الأغاني والتمثيلات القديمة ، فمن المحتمل جداً أن يرتفع التقدير العادي للعبقرية

اللاتينية (١) . وعلى أقل تقدير يمكن يجب أن نعرف لتلك العبقرية بالقدرة على إنتاج عناصر تستطيع أن تتطور تطورا فنيا ساميا بعد أن أصبحت النماذج اليونانية في متناول أيديهم . ولما كان الرومانيون أقل خيالا من اليونانيين ، فإن الرومانيين قد يتعرضون لخطر عدم الاعتراف لهم بخيال ما على الإطلاق . ويمكننا أن نقول في التو إن القصص القوية والخلابة في تاريخ رومة الأول لا يمكن أن تزي كلها إلى قدرة اليونانيين على الابتداع . لقد استطاع الرجل الروماني أن يخلق على الأقل أسطورة . وكانت لديه موهبة الاقتباس أيضاً . وكلما اتسع أفق رومة في إيطاليا وخارجها واحتملت مسئولية الحكم في شعوب جديدة ، وجد ميل نحو التركيب ، ونحو الجمال ، وأخيراً نحو الترف الذي كان لا بد أن يؤثر أكثر وأكثر في الفكر والعادات ، وفي اللغة والأدب . وكان هذا مجرد استمرار للبدا الذي وفق به الروماني بين حياته السابقة وحاجاته المعاصرة . فحياة البساطة التي كانت مقبولة ومعقولة في الأزمنة البدائية ، أصبحت مستحيلة وغير عملية لمن قهروا العالم . فليس هناك فجوة في تاريخ الأدب اللاتيني كما لم يكن هناك فجوة في الخلق الروماني . فالأدب اللاتيني يتنفس من البدء إلى الخاتمة شعوراً بحياة قومية دائمة التطور ، (٢) .

وتوضح آثار القرون الخمسة الأولى كلها ، كما كان منتظرا ، أهدافاً عملية . ومن الممكن أن نرتبها تبعاً لأغراضها . فقد عمل بعضها في خدمة الدين — إما كأدعية (axamenta) نظمت بالوزن الساتورني كأناشيد الكهنة السالين

(١) «القول بأن الإيطاليين الأول ليس لديهم ملكة أصيلة على خلق أدب كلام كله تضليل ، كأن الخيال يمكن أن يفرض حيث لا يوجد ، أو كأن هبة إلهات الفن يمكن أن تعار كما تقترض الأموال» . H. Nettleship, 'The Earliest Italian Lit.' ، في Journal of Philol. ،

المجلد ١١ ، وقد أعيد طبع هذا المقال في Lects. and Essays ، سنة ١٨٨٥ ، ص ٤٦ .

(٢) H. Nettleship, 'Earliest Italian Lit.' ، في Lects. and Essays ،

أو الإخوة الأرقاليين أو السجلات التي احتفظت بها جمعيات الكهنة وكانت تحوى قائمة بأسماء مقدسة وتعليقات خاصة بالعبادة (indigitamenta). وخدم البعض الآخر في شكل دراما غير صقيلة أغراضاً كانت في الجماعات البدائية دون استثناء متصلة بالدين ، كإقامة الحفلات والترفيه . واستعمل البعض الثالث أيضاً كسجلات يدون فيها ما مضى من حوادث . وسواء كانت رسمية أو فردية ، وسواء كانت حوليات يحتفظ بها كبير الكهنة أو قصصاً القصد منها إرضاء كبرياء الأسر بتمجيد أجدادها ، فإنها أصبحت الأساس ، وإن لم يكن دائماً أساساً جيداً ، للتاريخ فيما بعد . وكان يخدم أغراض الحكم القرانين والمعاهدات والوثائق الرسمية الأخرى ، كما دعت الأغراض السياسية إلى جعل القدرة على الكلام والتأثير في الجماهير تحتل المقام الأول ، وعلى ذلك اندفعت اللغة إلى التقدم في اتجاه الخطابة . وكانت تخدم الأغراض الاجتماعية والمنزلية (١) الأمثال وتنف مركزاً من الحكم السائرة على نهج لا يقل عن منفعة أشباه هذه الأشياء المادية كالمرآة والمشبك (fibula) المشهور الذي عثر عليه في بلدة براينديستي (Praeneste) والذي وجدت عليه كتابة أضافت الشيء الكثير إلى معرفتنا باللغة اللاتينية العتيقة .

وعلى الرغم من أنه لا يعنينا هنا التعرض لخصائص (٢) اللغة اللاتينية العتيقة من ناحية علم الصرف والنحو ، ولا لتطور الحروف اللاتينية

(١) لم تكن الأدوات التي تحمل مثل هذه النقوش مثل كأس لاويرنا (Lauernai poculum) (Lauernae poculum) تستعمل في الدور ، ولكنها كانت مقدسة في أحد المابد ، انظر : F. D. Allen, Remnants of Early Latin ، سنة ١٨٩٧ ، ص ١٦ — ١٧ .

(٢) للاطلاع على موجز ملامح لهذه الخصائص ، انظر F. D. Allen ، المرجع نفسه ، ص ١٢ — ١٣ ؛ قارن W. M. Lindsay, Handbk. of Latin Inscript. ، سنة ١٨٩٧ ، ص ١ — ١٣ .

وكيفية كتابتها (١) ، فلا مناص من استعراض بعض الأمثلة الأساسية في اللغة قبل العصر الكلاسيكي، ولكن تعترض طريقنا منذ البداية الصعوبات. فقليل من النصوص التي وصلت إلينا من اللغة اللاتينية العتيقة — إذا استثنينا النقوش — تستطيع أن تزعم أنها نماذج كاملة للغة اللاتينية من الفترة التي تنسب إليها. فكثيراً ما غيرت عمليات التجديد من عصر إلى عصر شكلها حتى لا نكاد نميزه. وكما هو الحال مع الأدب النورثمبري (Northumbrian) القديم في إنجلترا الذي ناله التغيير على أيدي النساخ من الساكسون الغربيين ، فكذلك الآثار ، كالألواح الاثني عشر ، التي ترجع أصلاً إلى القرن الخامس قبل الميلاد معروفة لنا الآن في الشكل الذي أعطى لها في الأجيال المتأخرة. فلقد وصلت إلينا أشكال نحوية عتيقة من الطراز الأصلي جنباً إلى جنب مع إضافات حديثة. ويزيد الأمر ارتباكاً أن القديم الزائف قد أدخل في بعض الأحيان في النص على أيدي نساخ يميلون إلى القديم في فترة لاحقة. والباحث في الأدب القديم واللغة القديمة يعمل تحت نفس المتاعب التي يلاقيها الباحث في التاريخ القديم — ندرة النصوص المكتوبة قبل الغزو الغالي وتدمير رومة في سنة ٢٩٠ ق. م. ويلقى ليثى في الواقع الريبة على صحة مصادر كتبه الخمسة الأولى بتوكيده بعد الزمن واتساع التدمير للسجلات ، عامة وخاصة ، في الحريق (٢). ولكن التخريب، مع أنه كان واسعاً ، إلا أنه لم يكن تاماً. فالمؤرخون الرومانيون

(١) للاطلاع على عرض لتاريخ الحروف اللاتينية وتغيرها (وبه مراجع) ، انظر J. C. Egbert, *Introd. to the Study of Lat. Inscript.* ، عام ١٨٩٦ ، ص ١٧ — ٧١ و R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine* ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٠ ، ص ١ — ٣٤ .

(٢) ليثى ، ٦ ، ١ : *etiamsi quae (sc. litterae) in commentariis pontificum aliisque publicis priuatisque erant monumentis incensa urbe pleraeque interiere* .

يزعمون أن الكايتول ووثائقه أنقذا من الوقوع في يد الغال ، فضلا عن أنه في السنين الأخيرة قد كشفت الحفريات عن آثار لغوية من أزمنة أكثر قدما .
وليس لدينا مثل صحيح يعتمد عليه من اللغة اللاتينية في العصر الملكي .
فالنصوص الباقية إما أطلق عليه اسم القوانين الملكية (*leges regiae*)
والتي نعرفها على وجه العموم من كتاب فيستوس (*Festus*) تنحدر من
صيغ (*formulae*) صحيحة في القدم ، منظومة (*carmen*) في الأصل
ولكنها اتخذت شكلا حديثا بعد ذلك . أما جمعها في قانون پاپيريوس
(*ius Papirianum*) فيرجع إلى تاريخ غير معروف . وكذلك الحال مع
الآلواح الاثني عشر (١) ، كما لاحظنا آنفا . فلو أنها بقيت دون تغيير
لبكانت نماذج لا تقدر بثمن للغة اللاتينية في القرن الخامس قبل الميلاد .
ومن المحال أن نقرر الآن كم من نشيد الإخوة الأرقاليين (*Carmen Arvale*)
وكم من بقايا أنشودة السالين (*Salii*) لغة لاتينية عتيقة أصلية غير
زائفة ، وكم منها قد تعرض ليد التغيير . وما يعتبر عامة أقدم نص في اللغة
اللاتينية هو تلك الكتابة التي نجدها على مشبك (*fibula*) عثر عليه
في بلدة پراينيسى وينسب عادة إلى القرن الخامس قبل الميلاد (٢) . وقد
كتب النص من اليمين إلى الشمال بأسلوب قديم جداً للكتابة ، وهو
كما يأتي :

Manios med fhéfhaked Nūmasioi.

وهذا يقابل في اللغة الكلاسيكية Manius me fecit Numerio ، أعني

(١) هناك نص جيد اضطلم بتحقيقه R. Schöll (ليزج) ، عام ١٨٦٦ .

(٢) مجموعة النقوش اللاتينية ، ١٤ ، ٤١٢٣ . يجمعه F. Stolz إلى : aus dem

Latein. Grammatik في كتابه sechsten vorchristlichen Jahrhundert

(I. Müller, Handbuch d. klass. Altertumwissenschaft) ، ٢ ، ٢ ،

الطبعة الثالثة ، عام ١٩٠٠ ، بند ٢ .

«صنعني مانيوس لنوميريوس» . وهذا النص من الناحية اللغوية جد مفيد .
ففي هذه الفترة كانت النبرة القوية المؤكدة تقع على المقطع الأول من كل كلمة،
ولكن إضعاف الحرف اللين في المقاطع التالية للنبرة لم يكن قد بدأ . وعلى ذلك
نجد أن Manios لم تصبح بعد Manius و fhefhaked لم تصبح بعد
fefeked (وهو تصريف مضعف أكثر قدما من fecit) و Numasioi
لم تصبح بعد Numesioi التي قلب فيها في العصور الكلاسيكية حرف s بين
حرفين متحركين إلى حرف r — Numerio . والمفعول به med ينتهي
بالحرف d — وهو علامة مميزة لمفعول الأداة في اللغة اللاتينية العتيقة .
وقد مثلت الفاء بالحرفين FH أى انديجاما اليونانية مع حرف الهاء .

وما يعده جمع من الخبراء أقدم وثيقة لاتينية رسمية معروفة لنا هو
النقش الموجود على الجوانب الأربعة وطرف سوى من عمود مكسور
عثر عليه في عام ١٨٩٩ في الطرف الشمالى الغربى من سوق رومة
(Forum Romanum) . وتعد عادة أقدم . وربما كانت أقدم بقرن من الغزو
الغالى في سنة ٣٩٠ قبل الميلاد ، ولكنها لاتعادل في القدم المشبك
الذى عثر عليه في بلدة براينيسى . ومن بين الكلمات التي بقيت كاملة على
الحجر أو تكاد تكون كذلك : sacros (sacer) و regei (regi)
و kalatorem (calatorem) و iouxmenta (iumenta ?)^(١) و iouestod
(وربما كانت مفعول أداة في اللغة القديمة يقابل iusto) . ووجود regei
في هذا النص وترجيح القول بأنها قابل على أنها مصدر اتخذها البعض إشارة

(١) يرفض مومسين ، هيرميس ، ٢٨ ، سنة ١٩٠٣ ، ص ١٥١ — ١٥٣ ، قبول الرأى

القائل بأن iouxmenta صورة عتيقة للكلمة iumenta : Diese Annahme : ist unzulässig... Jumentum heisst nicht Jochthier sondern Hülfsstier .

وهو يشتق الكلمة من innare .

إلى ملك سياسى (١)، واتخذ البعـض الآخر إشارة إلى ملك الطقوس الدينية (rex sacrorum) وقد بقيت وظيفته فى رومة حتى زمن الحروب السامنية (٢). وهذا الرأى الآخر يميل إلى اعتبار النقش دينياً من بعض الوجوه (٣).

ويمكن أن نشير إشارة عابرة إلى نقش آخر من أقدم الآثار القديمة فى اللغة، وأعنى به النقش الموجود على إناء دوينوس (Duenos). وقد سـمى هذا الإناء الخزفـى الثلاثى الذى عثر عليه فى عام ١٨٨٠ على تل

(١) مومسين فى مقاله المشار إليه لا يخامره شك فى رأيه هذا. فهو يحتم كلامه بما يأتى: dass die iouxmenta des Cippus ebenso dunkel sind wie alle übrigen in demselben enthaltenen Wörter. Eine Ausnahme dürfte höchstens regel machen, wodurch, wie ich mit Thurneysen glaube, die Inschrift Rhein. in die Königszeit hinaufgerückt wird'. R. Thurneysen فى R. Mus. ٥٥، ص ٤٨٤. يرفض الأستاذ Ettore Pais فكرة أن هذا الحجر يمكن أن يرجع إلى القرن الخامس — دعك من العصر الماسكى — وهو يرى أنه متصل بالطقوس الخاصة بتبجيل سورانوس، إله الموتى (Ancient Legends of Roman Hist.، طبعة ١٩٠٦، الفصل الثانى).

(٢) E. Pais، المرجع المذكور، ص ٢٨٢.

(٣) عن إشارات إلى المراجع التى تبحث فى هذا النقش، انظر E. Pais، المرجع المذكور، ص ٢٨٠؛ P. Giles, Short Manual of Compar. Philol.، طبعة ١٩٠١، ص ٥٧٩. من بين خواصها اللغوية يجب أن نلاحظ أن esed (erit) لازالت تحتفظ بحرف السين بين حرفين متحركين ولم يقلب بعد إلى حرف الراء، وأن حرف e فى المقطع ed وهو لا يحمل نبرة لم يقلب بعد إلى حرف i. فضلاً عن الصورة الكبيرة فى Comparetti, Inscrizione arcaica del foro romano، طبعة ١٩٠٠، توجد صور أصغر والرجوع إليها أيسر فى Giles، المرجع نفسه، تواجه ص ٥٧٩ و Pais، المرجع نفسه، ص ١٦. وتوجد أيضاً صورة فى Tafel I فى F. Steffens, Latein. Palaeographie, Abteil. 1، الطبعة الثانية، سنة ١٩٠٧، وبها ذكر للمراجع الرئيسية عن الموضوع فى اللغة الإيطالية والألمانية. والتاريخ الذى يعطى للنقش فى هذا الكتاب هو القرن السادس أو القرن الخامس قبل الميلاد.

الكويرينال بهذا الاسم لأن النص الصعب الذى طال النقاش حوله والذى سطر عليه، يحوى الكلمات: *Duenos med feced* (Bonus me fecit) (١).

وترجع اللغة اللاتينية المكتوبة على النقود إلى فترة أكثر تأخراً، حوالى ٣٥٠ ق.م.

ونستطيع أن نشير إلى نقش إهدائي كنموذج للغة اللاتينية قد يكون أقدم من الحرب البونية الثانية عثر عليه فى توسكولوم ونصه كما يأتى :

M. Furio C.f. tribunos militare de praidad Maurle dedet = M Furius Gai filius tribunus militaris de praeda Marti dedit . ونحن نلاحظ اختفاء حرف (s) فى آخر الكلمة فى أحيان كثيرة، وهذه الخاصية تلعب دوراً كبيراً فى وزن أشعار الكتاب القدامى من أمثال بلاوتوس .

ويمكن أن نرجع إلى عين الفترة تقريباً المراتى الشهيرة التى سطرت على نصب آل سكيبو بالوزن الساتورنى ، غير أنه لا يمكن أن نقول إن كل نصب يرجع فى كل حالة إلى تاريخ موت الشخص الذى ذكر عليه . فمثلاً المراثية الآتية لسكيبو الذى شغل منصب القنصلية فى سنة ٢٥٩ ق.م واشترك فى الحرب البونية الأولى أقدم من مراثية أبيه الذى شغل منصب القنصلية فى عام ٢٩٨ ق.م :

(١) المراجع الكثيرة ولكنها غير وافية فيما يخص هذا النقش والفرض منه أشار إليها Egbert, Introd. to Study of Lat.Inscript.، ص ٣٤٦، وهو يعطى صورة للنقش على ص ١٦ . قارن : Lindsay, Handbk. of Lat.Inscript.، ص ١٩ - ٢٣ .

- (a) L. Cornelio L.f. Scipio aediles cosol cesor, (١)
 (b) Hunc oino ploirume cosentient R (mai) (? Romane)
 Duonoro optumo fuise uiro
 Luciom Scipione. Filios Barbati
 Consol censor aedilis hic fuet a (pud uos) :
 Hec cepit Corsica Aleriaque urbe ;
 Dedit Tempestatebus aide meretod. (٢)

أما مرثية أبيه فأقل في القدم من مرثيته (فتتلا ينتهي الفاعل في مرثية
 الأب بالمقطع -us .) :

Cornelius Lucius Scipio Barbatus
 Gnauiod patre prognatus, fortis uir sapiensque.
 Quoius forma uirtutei parisuma fuit,
 Consol censor aedilis quei fuit apud uos ;
 Taurasia Cisauna Samnio cepit ,
 Subigit omne Loucanam opsidesque abducit. (٣)

وقد كتب نثرأ النقش الذي وضع على العمود Columna Rostrata الذي أقيم

- (١) يقابله في اللغة اللاتينية الكلاسيكية : L.Cornelius Luci filius Scipio aedilis consul censor. مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ٣١ ؛ Allen ، المرجع نفسه ، ص ٢٣ ؛ Lindsay ، المرجع نفسه ، ص ٣٩ .

(٢) أي :
 Hunc unum plurimi consentiunt Romae
 Bonorum optimum fuisse uirum
 Lucium Scipionem. Filius Barbati,
 Consul, censor, aedilis hic fuit apud uos :
 Hic cepit Corsicam Aleriamque urbem :
 Dedit Tempestatibus aedem merito'

- مجموعة النقوش اللاتينية ١ ، ٣٢ ؛ Allen ، المرجع نفسه ، ص ٢٣ ؛ Lindsay ، المرجع نفسه ، ص ٣٩ .
 (٣) أعني :

'Cornelius Lucius Scipio Barbatus
 Gnaeo patre prognatus, fortis uir sapiensque,
 Cuius forma uirtuti parissima fuit,
 Consul, censor, aedilis qui fuit apud uos ;
 Taurasiam, Cisaunam , Samnium cepit
 Subigit omnem Lucanam obsidesque abducit'.

- مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ٣٠ ؛ Allen ، المرجع نفسه ، ص ٢٢ ؛ Lindsay ، المرجع نفسه ، ص ٤١ .

في السوق وأهدى إلى جايوس دويليوس (C. Duilius) إحياء لذكري انتصاره في معركة بحرية ضد القرطاجنيين في عام ٢٦٠ ق. م ، وربما كان صورة حديثة من أصل قديم ، أو نصا يحاول تقايد القديم من قلم عالم أثرى عبقرى من محبي القديم في عصر الإمبراطور كلاوديوس .

وإذا طرقتنا موضوع اللغة اللاتينية القديمة من الناحية الأدبية أمكننا استعراضه تحت عنواني الشعر والنثر . فإلى أى مدى وجد شعر لاتيني أصيل ؟ من الذائع جداً أن البقايا التي وصلت إلينا ضئيلة . فقد كان خيال الرومان محدوداً . فهل يمكن أن يدعى أحد أن الرومان كان لهم أى شعر قبل تسرب المدنية اليونانية ؟ لن يعارض أحد في أن الشعر جاء إليهم ببطء . فلم يكونوا شعباً ينجب شعراء ملهمين في فجر تاريخهم . فالناظمون الأول لا بد أنهم شعروا بالضيق وهم يحاولون النظم ، ومن المحتمل أن سامعهم شعروا بضيق مماثل في تقبل هذا النظم . فلم تكن الأشعار لتلقى قبولا حسنا إذا لم يكن لها فائدة بيّنة ، ولم يكن لها ما يبررها غير حب مؤلفها للجمال وحنينه للشعر . فكلمات ماركوس بوركيوس كاتو تدق ناقوس الموت للشعر في مهده :

Poeticae artis honos non erat : si quis ei rei studebat aut sese ad convivium adplicabat, crassator (? grassator) vocabatur (١).

وهكذا قد يعتبر الروماني الرزين الشاعر على شاكلة من يعيش عيشة صاخبة وأن نظمه الذي يلهو به ليس بأكثر من عبقرية ضاعت هباء

(١) من كتاب كانو المسعى ، Carmen de moribus ، أشار إليه جيلبيوس ، ليالي أنيكا ، ١١ ، ٢ ، ٥ ؛ وأشير إليه أيضا في E. Bährens , Frag. Poet. Rom. ، طبعة ١٨٨٦ ، ص ٥٧ . وربما نشأت القراءة : 'in ea re ludebat' من اعتبار re خطأ في صيغة مفعول الأداة بدلا من صيغة القابل ؛ فارجن L. Müller, Q. Ennius ، طبعة ١٨٨٤ ، ص ٢٤ .

إن لم يصل إلى التشرذ الذي لاشية فيه . ولفظ *grassator* — ونكادنجزم بأنه القراءة الصحيحة — يدمغ الشاعر بانتصعلك وقطع الطرق ، فهو الرائد الذي سبق فرنسوا فيلون (François Villon) . ومن كان يحيا حياة بوهيمية ، لم يكن ليلقى تسامحاً سهلاً في رومة قبل تأثرها باليونان . وهذه الوجهة متسقة مع كراهية الرومان الغريزية لكل عمل ليس له نفع مباشر . فالغناء والرقص والتمثيل كانت كلها فنونا تافهة (*artes leuiiores*) (١) . ففي اليونان وحدها كان ينظر إلى مثل هذه الفنون بعين الاعتبار (٢) .

ومع ذلك فهناك خطر من أن تحجب هذه النقائص وجود أدب روماني أصيل متصل بتطور حياة الرومان القومية قبل تأثير الحضارة اليونانية تأثيراً مباشراً في رومة . لقد وجد شعر لا تبنى تجاوب مع الحاجات الاجتماعية ، وإن خلا من مثالية الشعر اليوناني وإلهامه وسحره . وقد لا يستطيع مجرد الجذل بالحياة أن يدفع الروماني إلى الغناء (٣) ، ولكن قلبه قد يدق استجابة لأعمال جليلة قام بها رجال عظماء ، وإعجاباً بالثبات في مواجهة الخطر . وكانت هناك نهز للإنشاد عند موت عضو من أسرة خدمت الدولة فأحسنت

(١) انظر الأئمة التي أشار إليها W.S. Teuffel , Hist. Rom. Lit. ، بند ١ ؛ فتلا يقول الإفريقي الأصغر (أشار إليه ماكروبيوس) : *eunt in ludum : histrionum , discunt cantare , quae maiores nostri ingenuis probro ducier uoluerunt* .

(٢) Tac. , Dial. ، ١٠ ، ٥ : *Si in Graecia natus esses , ubi ludicras* .

quoque artes exercere honestum est .

(٣) يرى كوتليان أن أنشودة السالين يرجع تاريخها إلى عصر نوما وهو يقول في معرض الجدل إنه كان هناك على الأقل بعض الاهتمام بالموسيقى بين الرومان الأول الذين شفقوا بالقتال : *Veterum quoque Romanorum epulis fides ac tibiae adhibere moris fuit. Versus quoque Saliorum habent carmen. Quae cum omnia sint a Numa rege instituta, faciunt manifestum , ne illis quidem , qui rudes ac bellicosi uidentur , curam musices , quantum illa recipiebat aetas , defuisse* (كوتليان ، ١ ، ١٠ ، ٢٠٦)

خدمتها أو في الموائد التي صفت لتكريم الآلهة فشرحت في نفس الوقت قلوب البشر . ولقد ساعدت الحالة الأولى على نمو الرثاء ، وساعدت الحالة الثانية على تطوير القصائد الحماسية . وفي كلتا الحالتين كان الأساس المعترف به تاريخياً . وفي أناشيد أخرى توجه الناس إلى الآلهة بطلب المساعدة المادية أو الحماية من شر حل بهم . فلم يكن الخيال طليقاً فيخلق ، غير أنه وإن لم يكن هناك جنون جميل أو بهجة كهجة سافو ، فقد يمكننا أن نعد حتى المبالغة في شجاعة الأجداد أو اختلاق أجداد جدد قاموا بأعمال لم يسمع بها من قبل شيئاً جديراً بالالتفات إليه . وقد يعد أيضاً أمراً له قيمة ما أن يصور شعراء الرومان قرب الآلهة من حياة البشر . وقد يعتبر أيضاً شيئاً ما أن توجد دراما يظهر فيها التهمك المرح والمزاح أكثر وضوحاً من حبكة القصة .

ويرجع عدم الاعتراف السائب بأي قوة أدبية أصيلة في الرجل الروماني الذي لم يقع تحت تأثير اليونان جزئياً إلى رد فعل مضاد للمبالغات الهائلة في نظرية نيبور Niebuhr ، الذي جزم بأنه كان لرومة ، ولكنها فقدته ، شعر ضخم من الملاحم الشعبية ؛ كانت الأناشيد الذين اعتاد الرومان ترديدها في المحافل وكانت الأساطير التي زين بها لبق الأجزاء الأولى من تاريخه أصداً بعيدة لها . وكان من رأى نيبور أن كل شيء جميل حقاً في تاريخ رومة نشأ النشأة الأولى في ملاحم كاملة تغطي الفترة بين رومولوس وموقعة ريجيلوس . وقد لقي رأى نيبور القائل بوجود ملاحم نسبت في أول أمره ترحيباً في بقاع كثيرة من أوروبا ، ولا سيما من باحثين شغوفين بالأشعار الشعبية في العصور البدائية . فرأى نيبور هو الذي ألهم ما كولي أن ينظم أناشيد رومة القديمة *Lays of Ancient Rome* . ولكن نظرية نيبور قد مزقت شر ممزق منذ أمد بعيد . فقد لقيت رداً

مفحماً مليئاً بالحياة من قلم تين (١). وهى فى الواقع لا تتفق والعقل ، إذ لا توجد قطعة واحدة فريدة وصلت إلينا من هذه الملاحم أو إشارة قديمة واحدة إلى نظمها . ولكن بعضاً من آراء نيبور التى ناضل حياها له قيمة دائمة . ففضلاً عن ترديده لما أبداه دى بوغور De Beaufort فى القرن الثامن عشر من شك فى ثقة ما قيل إنه تاريخ رومة فى العصور القديمة ، يستحق نيبور الثناء لتوكيده الشهادة الواضحة التى جاءت على السنة الكتاب القدامى عن العادة الرومانية فى إنشاد أغان (ballads) حماسية . وقد قال نيبور وهو يجادل عن رأيه : « إذا كانت نصوص كتبك التى نجدتها فى سيشرون (٢) والتى يذكر فيها نقلاً عن كاتو أنه « جرت العادة بين قدماء الرومان أن يتغنى بمدح العظماء فى المحافل بمصاحبة الناي ، لا تقوم دليلاً ، فإنى حقاً لست أدري أى شيء آخر يمكن أن ينهض دليلاً ، (٣) . ومع ذلك فإن

(١) 'Selon la coutume des novateurs, il pousse la vérité jusqu' à l'erreur.' : ٢ ، ٣ ، ١ ، Essai sur Tite Live

(٢) Cic., Tusc. : ٢ ، ٤ ، Grauiissimus auctor in Originibus dixit : Cato, morem apud maiores hunc epularum fuisse, ut deinceps, qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum uirorum laudes atque uirtutes
 قارن سيشرون ، بروتيوس ، ١٩ ، ٧٥ : Utinam exstarent illa carmina quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis conuiuis de clarorum uirorum laudibus in Originibus scriptum reliquit
 Cato . ويقول قارو (أشار إليه نونيوس ماركيلوس ، ص ٧٦ ، assa voce pro sola) :
 ' In conuiuiis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua in quibus laudes erant maiorum, et assa uoce et cum tibicine' (أعنى بمصاحبة الناي أو بدونه) ؛ Valerius Maximus : ١٠ ، ١ ، ٢ : Maiores natu in conuiuiis
 ad tibias egregia superiorum opera carmine comprehensa pangbant, quo ad ea imitanda iuventutem alacriorem redderent. Quid hoc splend-
 Quas Athenas, idius, quid etiam utilius certamine ? quam scholam, quae alienigena studia huic domesticae praetulerim? Inde oriebantur Camilli, Scipiones, Fabricii, Marcelli, Fabii.

(٣) Niebuhr, Lectures on the Hist. of Rome ، طبعة Schmitz ،

سنة ١٨٤٩ ، المجلد الثانى ، ص ١٣ .

الإنسان يستطيع أن يعترف اعترافاً تاماً بحجية مثل هذه النصوص دون أن يعترف بأنها من الناحية المنطقية تعنى وجود ما يسميه نيبور « قصائد كاملة وحقيقية من شعر الملاحم » . فحكايات مثل قصة كور يولانوس أو قصة كورتيوس أو قصة هوراتيوس وأخويه لا يمكن الجزم ، كما ادعى نيبور ، بأنها نظمت فى ملاحم سابقة . والآيات التى عثر عليها نيبور بسهولة فى نص ليشى لم تكن واضحة لنقاده ، كما كانت واضحة له . وبالجملة فإن نيبور خلط بين الموضوعات الشعرية والإنتاج الشعرى .

فنتاج الخيال اللاتينى فى أول نشأته ، كما يدعمه الدليل الإيجابى ، قد يمكن أن يقال بإيجاز إنه شمل الموضوعات ، من دينية ودنيوية ، التى وجدت تعبيراً فى الوزن الساتورنى الذائع بين أكثر القبائل الإيطالية : الساتورا Satura والقصص الفيسكينية وفى العصر الأخير - تحت تأثير كاهيانيا - المسرحيات الأتيلانية .

والوزن الساتورنى (Versus Saturnius) نظام عروضى يرجع أصله إلى الماضى السحيق ، تلقى اسم « الساتورنى » من الشعراء الذين أتوا فيما بعد والذين اطلعوا على النماذج اليونانية ، اكى يرجعوه إلى الماضى الأسطورى ، أعنى العصر الذهبى فى زمن ساتورن . ويقول ماريوس فيكتورينوس (١) النحوى الذى كتب فى القرن الرابع بعد الميلاد إنه سمي ساتورنياً أو فاونيا Faunius للدلالة على أنه أصيل فى إيطاليا . ويسجل فارو (٢) الرواية القائلة بأن أرواح الغابة Fauni كانت تنبأ بالغيب فى أبيات

(١) H. Keil, Gramm. Lat. ، المجلد السادس (١٨٧٤) ، ص ١٢٨

(De Saturnio Versu) : Prisca apud Latium aetas tanquam Italo et indigenae Saturnio siue Faunio nomen dedit.

(٢) فارو ، اللغة اللاتينية ، ٧ ، ٣٦ : 'Fauni dei Latinorum , ita ut Faunus et Fauna sit; hos uersibus , quos uocant Saturnios, in siluestribus locis traditum est solitos fari futura'.

من الوزن الساتورنى (١) . وقد نخر إنيوس بالتفوق إليارناسى للوزن السداسى اليونانى الذى استخدمه ، وسخر من شعر نايثيوس الذى خلا من الهقل والذى نظم بالوزن الساتورنى :

الذى تغنت به الأرواح والعرافون يوما ما
حينما لم يكن هناك إنسان ما قد تساق قم إلهات الفن
أو تحرق حماسة للأسلوب الجيد (٢) .

وهذه الصلة بين الوزن الساتورنى وبين ما قبل التاريخ متفقة ونتائج البحث الحديث .
وقد درس علماء من أمثال بارتش Bartsch ووستفال Westphal (٣) التشابه بين

(١) Nettleship, Lects. and essays ، ص ٥٢ ، يلاحظ بعد أن قبل أن الفكرة الأساسية والمعنى الأصلي لكلمة faunus هو « الكلام » لا « الضوء » ولا « الإحصان » أن « fauni » اقبلوا من عرافى الهيثات الريفية القديمة فأصبحوا مخلوقات غير حقيقية تتكلم بصوت غير أرضى فى الأجزاء المنعزلة من الجبل والغابات . وقبل أن يجعل منها التأثير اليونانى *παῖδες* و *δαίμονες* ، كان من الممكن والمناسب أن تستخدم الوزن الساتورنى الأصل .

(٢) اقتطفه سيمرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٧١ :

Quos olim Fauni quatesque canebant

Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat,

Nec dicti studiosus erat.

استعار المؤلف فى الأصل الانجليزى كلمة 'warlocks' من ترجمة H. Joachim, Rom.

Lit. ، طبعة ١٩٠٤ :

Which whilome sylvan elves and warlocks crooned,

(٣) K. Bartsch, D. Saturn. Versu. d. altdutsche Langzeile

طبعة ١٨٦٧ ؛ R. Westphal, D. älteste Form d. röm. Poesie ، طبعة ١٨٥٢ .

قارن كتابه Metr. d. Griech. عن نظرية إحياء هذا العروض البدائى فى الأغاني الشعبية

فى الأزمنة المتأخرة ، انظر R. Thurneysen, Der Saturnier u. s. Verhältniss

z. späteren röm. Volksverse ، طبعة ١٨٨٥ . عن التالين بنظرية طول المقطع

وقصره ، انظر Teuffel, Hist. Rom. Lit. ، ٦٢ ، ٣ . يعارض ل. ميلر على الخصوص

فى معالجة الوزن الساتورنى من الوجهة العروضية تطبيقا لمبادئ أخرى غير تلك التى أخذت

عن اليونان : انظر كتابه : Enni Carminum Reliquiae ، طبعة ١٨٨٤ (Quaest.)

Naeuianae ، ص ٣٢ وما بعدها ، 'de Versu Saturnio' ، D. Saturn. Vers u. s.

Denkmäler ، طبعة ١٨٨٥ .

وهناك رأيان يتباريان في تبيان وزن أى بيت في الشعر الساتورنى .
وطبقا لأولهما ، إذا كانت x ترمز لأى مقطع ، فالوزن كما يأتى :

x x x x x x x | x x x x x x

أى أن تطبيقه على المثل الذى كرمته الأيام هو كما يأتى :

Dabunt malum Metelli | Naeuio poetae.

وهكذا كل شطر من البيت يحوى فى العادة ثلاثة (١) مقاطع تحمل نبرات ؛
وكل بيت ينتهى بمقطع لا تحمل نبرة . ولما كان الأساس هو النبرة ، أمكن
أن تأتى عدة مقاطع لا تحمل نبرات ، أو لا شىء على الإطلاق ، بين المقاطع
التي تحمل النبرات . وسنلاحظ أن الإكتوس (ictus) فى هذا الوزن يقابل
النبرة الطبيعية فى الكلمة وهى تقع على أول مقطع فى الكلمة والمقطع السابق
للاخير فيها وذلك فى الشطر الثانى (Naeuio poetae) ، وتقع على المقطع
السابق للاخير فى الشطر الاول (Metelli) .

وتبعاً للرأى الثانى ، إذا كانت x ترمز إلى أى مقطع ، فهذا الوزن
له نظامان أساسيان :

(١) x x x x x x x | x x x x x x

dabunt malum Metelli | Naeuio poetae

(١) لقد قيل فى معرض الجدل (Allen فى Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung ، سنة ١٨٧٩) إن أنصاف الأبيات هذه التى تتألف من ثلاثة مقاطع (beats) سلاطة مختصرة من أبيات كانت أصلاً تكون من أربعة مقاطع . وعلى هذا ربما كان هناك اتفاق فى الأصل البدائى بين الوزن السداسى الهوميرى والوزن الساتورنى .

(ب) $\bar{x}x \quad x\bar{x} \quad x\bar{x}x \mid xxx\bar{x} \quad x\bar{x}$

prim(a) incédit Céleris | Prosérpina puer

وهناك طراز آخر من الشطر الثاني في الصنف (١) وهو $\bar{x}x \quad x\bar{x}x \quad x\bar{x}$ (adlocutus summi)، وطراز آخر من الشطر الثاني من الصنف (ب) وهو $x\bar{x}x \quad x\bar{x}$ (fuisse uirum) . وتبعاً لهذا الفرض (١) يتكون الوزن الساتورنى ، ومثله في ذلك مثل الشعر في اللغات المولدة من اللاتينية (Romance poetry) - مع اختلافات مسموح بها - من عدد محدود من المقاطع في كل بيت ، سبعة في الشطر الأول ، وستة في الشطر الثاني . وقد كان في الشطر الأول ثلاث نبرات أساسية أو ثانوية ؛ أما الشطر الثاني فقد كان فيه نبرتان اثنتان . وكان المقطع الأول في البيت يحمل نبرة دائماً دون استثناء . وإحدى الخواص التي نلاحظها في هذا الرأي الذي يمكن قبوله أنه يجعل الوزن مطابقاً للوقف على المقطع (word - stress) العادى والطبيعى . فعند الوزن تبعاً لهذا الرأي نقول dabunt لا dabunt . وعلى هذا النهج وعلى الرغم من أن هذا الرأي ينسخ المثل الشهير الذى وضعه ما كولى (٢) لبيت من الوزن الساتورنى خال من العيوب :

The queen was in her parlour | eating bread and honey

وكانت الملكة في بهوها تأكل الخبز بالشهد .

(١) W. M. Lindsay, Lat. Lang. ، طبعة ١٨٩٤ ، ص ١٢٨ ، قارن مقاله في Amer. Journ. philol. ، المجلد ١٤ ، سنة ١٨٩٣ . ولا يوافق Otto Ribbeck, Geschichte der röm. Dichtung ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٤ ، الجزء الأول ، ص ٣٤٩ ، على هذا الرأي : Den neueren Theorien von Westphal bis Lindsay vermag ich nicht beizustimmen.

(٢) في هامش على مقدمته لقصيدته Lays of Ancient Rome .

غير أنه يخلصنا من كثير من الشذوذ الذي نجده في التفسيرات السابقة ويطابق من الناحية العلمية ما نعرف عن اللغة اللاتينية العتيقة .

كانت الموضوعات الدينية أو الحماسية أو الشعبية هي أهم ما عولج في الشعر الساتورنى . وتدل الإشارات القديمة وكذلك طبيعة الأشياء على أن الديانة بسطت رعايتها على هذا الشعر في بدايته . ولقد رأينا أن العقل اللاتينى الساذج قد يصمم بسهولة الشعر الذى يتفجر دون مبرر بعيدا عن الحاجات الواضحة . ولكن عندما يصبح الشعر مقدساً للأغراض الدينية ، فإن الحال يختلف . إذ يصبح الشاعر عندئذ كاهناً أو عرافاً (uates) ، ينتمى إلى طبقة من الأمناء (٢) على آداب قدسية تكثر فيها على وجه العموم الأناشيد الدينية والنبوءات . وهناك أمثلة تشير الدهش من هذه الأشعار التى كانت تحمل اسم أكسامينتا (axamenta) وهى أدعية فى الوزن الساتورنى ينشدتها كل عام الساليون وهم كهنة الإله مارس عندما يحملون تروسه المقدسة فى شهره المقدس ويسرون بها حول المدينة . ومن أقدم النماذج التى وصلت إلينا من اللغة اللاتينية بقايا ضئيلة اقتطفها النحاة من هذه الأشعار السالية Carmina Saliaria التى ورثها جيل عن جيل حتى أصبحت ، كما يقول كونتليان (٣) ، لا يفهمها لقدمها حتى الكهنة المرتلون لها . وجميع القطع

(٢) Lamarre, Histoire d. l. littér latine ، طبعة ١٩٠١ ، الجزء الأول ، ص ٤٩ :
'L'ancien sacerdoce italique n'avait point méconnu le pouvoir qu'exercent la musique et la poésie sur l'âme humaine. Il eut été difficile dans l'antiquité d'élever la voix au nom des dieux sans tenter de recourir à un parler plus qu'humain, et de là le langage rythmique dont se servaient les prêtres devins, les sibylles et les législateurs de la religion'.

(٣) Inst. Orat . ١ ، ٦ ، ٤٠ : Saliorum carmina uix sacerdotibus
= suis satis intellecta'.

التي بقيت لدينا يحيط بنصها الشك مبدئياً ، ويحيط بها شك أكبر بعد
تكملتها . ولتوضيح ذلك أذكر هنا نص سكوروس في إحدى صورته (١)
وتكملة له : - *cuine ponas leucesiae praetexere monti quo-*
libet elinei de is cum tonarem (مخطوط بيرن Bernensis).
فهذا على الأقل قد كل بطريقة يمكن قبولها :

Cume tonas , Leucesie , | prae tet tremonti

Quom tibeï cunei | dextumum tonaront

عندما ترسل الرعد ، يا إله الضوء ، يرتعدون أمامك ، حيث إن
صواعقك قد أرعدت إلى اليمين .

وهناك أثر مقدس آخر هو دعاء الأرقاليين *Carmen Arvale* وقد نقش
على لوح في المحفوظات الخاصة بالآخوة الأرقالية (٢) في عام ١٨٢٨ بعد الميلاد
وعثر عليه في رومنة في سنة ١٧٧٨ . فهو إذن نص يرجع إلى العصر
الإمبراطوري من دعاء قديم شوهته عملية تناقله شفوياً مدة طويلة وأخطاء
الصانع الذي قام بحفزه على اللوح . والآخوة الأرقالية هيئة تتألف من
اثني عشر كاهناً ، وكانت أهم وأبرز وظيفة لهم هي المحافظة على إحياء أعياد

= ويشير هوراس ، رسائل ، ١١ ، ١ ، ٨٦ — ٨٧ ، إلى نفس الصعوبة في فهم معناها :
'*lam Saliare Numae carmen qui laudat et illud*
Quod mecum ignorat solus uolt scire uideri'.

(١) من *M. Ring, Altlateinische Studien* ، طبعة ١٨٨٢ ، ص ٥١ ، وقد
ذكرت فيه بقية القطع . للاطلاع على نص مختلف ، انظر *Bärens, Frag. Poet. Rom.*
طبعة ١٨٨٦ ، ص ٢٩ . ويحتوي كتاب *B. Maurenbecher, Carminum Saliarium*
reliquiae ، طبعة ١٨٩٤ ، على دراسة مفيدة جداً للتخمينات العديدة وبه نص محقق تحقيقاً
جديداً .

(٢) أحسن كتاب أحاط لحاطة تامة بالسجلات والعبادة الخاصة بالآخوة الأرقاليين هو
G. Henzen, Acta Fratrum Arvalium ، برلين ، سنة ١٨٧٤ .

الزراعة في شهر مايو . فكما أن الزارع في العصر البدائي حاول أن يدفع الضر عنه بتطهير أرضه ، فكذلك الأخوة الأرفالية قامت بتطهير مقدس لحدود الدولة برقص مقدس (tripudium) وضحية كبيرة تتكون من خنزير وشاة وثور (Suovetaurilia) وأدعية مقدسة (١) . وكعبادة تشرف عليها الدولة ، كانت صورة من العبادة التي تقوم بها أسرة ريفية في الحقول . ودعاء مارس في هذا النص القديم يدل على أنه كان متصلا بالزراعة في العصور الأولى قبل أن تجعل منه حاجة الجماعات الريفية قوة تحميها في نضالها ضد جيرانها . وها هو النص الذي عثر عليه دون تغيير كبير ، وقد نظم في وزن ساتورني غير صقيل :

(ثلاث مرات) Enos Lases iuuate.

() Neue lue rue Marmar sins incurrere in
pleores.

() Satur fu, fere Mars: limen sali, sta berber.

() Semunis alternei aduocapit conctos.

() Enos Marmor iuuato.

Triumpe, triumpe, triumpe, triumpe, triumpe !

وترجمة هذا النص هي كما يأتي على وجه التقريب :

ساعدونا ، يا آلهة الأسرة .

لا تدع ، يا مارس ، الوباء والخراب يسرع إلى الجماهير .

اكتف ، أي مارس القاسي : اقفز فوق العتبة ، قف سوطك .

(١) صور Pater, Marius the Epicurean ، بنخيال رائع عيد الأربارقاليا (Ambarvalia) في الفصل الأول من كتابه .

ادعوا (١) بدورهم جميع آلهة البذر .

ساعدنا ، يا مارس .

جل جلاله (خمس مرات)

ومن طراز مماثل بوجه عام الدعوات القديمة التي يقتطفها كاتو في كتابه عن الزراعة ، وكذا النبوءات ، كذلك التي يقتطفها ليقي (٢) خاصة بتجفيف بحيرة ألبا ، والرسوم التي يجب على السفراء استعمالها في طلبهم بطريقة رسمية رفع الحيف أو إعلانهم الحرب . وتقع الحد الفاصل حيث تلبس الديانة خيال الشعب بطريقة طبيعية جداً الرقي والتعاويد التي انحدرت من السحر البدائي . فهذه الرقي التي تنشد لشفاء الأمراض والجروح تسير جنباً إلى جنب في الوزن والروح مع الرقي التي تجلوسا كسونية التي اعتبرت فعالة في الآلام الفجائية ، على الرغم من أن الطريقة (٣) التي انحطت إليها اللغة لا نجد فيها إشارة شاعرية إلى أدب شعبي ، أو إلى حركات خفيفة سريعة لمخلوقات صغيرة جميلة كما في اللغة الإنجليزية القديمة . ولا جدال في أن أشعاراً شعبية وجدت في العصور الأولى . فقد استخدم الوزن

(١) اعتبرت *aduocabit = aduocabite* (فعل أمر من جنر المستقبل) واسكن *aduocabit* قد تكون مستقبلاً إخبارياً ، وعندئذ تكون الترجمة : « كل واحد بدوره سيدعوا آلهة البذر » (*alternei* مفعول محلي طرفي ، و *conctos* فاعل مفرد) .

(٢) ١٦٥ . (٣) لا يمكن استخراج أي معنى من رقية كاتو التي .
تقال إذا حدث رضى :

‘ *Huat, hanat huat ; ista pista sista ;
Domiabo damna ustra*’ .

أما رقية فارو لشفاء ألم في القدم فهي أكثر وضوحاً :

‘ *Terra pestem teneto : salus hic maneto* ’ (*Bährens, F.P.R.* ، ص ٣٤) .

الساتورنى فى الترا نيم التى تنشدها الام لطفلها لينام (١) ، والحكم الشعبية (٢) ،
والسباب ، وفى تحية القائد المظفر فى مواكب النصر حتى حل محله الوزن
التروخى الرباعى الذى أصبح محبباً عند الجنود إذا مالوا إلى العبث والسرور .
وهناك أوزان أخرى غير الوزن الساتورنى استعملت فى الأقوال المأثورة
عن الجو :

Hiberno puluere, uerno luto,

Grandia farra , camille , metes.

شتاء كله غبار وربيع كله مطر .

يعنى ، يا بنى ، محصولاً وافراً من الحبوب .

وقد كرم آخرون كلمات مأثورة عن شاعر عاش فى العصور الأولى
أشبهه بميرلان (Merlin) ، وهو الشاعر ماركيوس الذى يكاد يكون
شخصية نصف خرافية والذى كانت نبوءته عن موقعة كاناي تدور على
الأسنة أثناء حرب هانيبال والذى نسبت إليه الحكمة الذهبية عن الصمت :

Postremus loquaris, primus taceas.

كن آخر من يتكلم وأول من يصمت .

ولقد ضاعت الكمية الضخمة من هذه الأشعار الشعبية ، وربما كانت
آثارها أكثر وضوحاً فى سخرية الجنود التى يشير إليها سويتونيوس والتى

(١) Bährens ، الوضع نفسه : i aut dormi aut lacta : Lalla lalla lalla

(٢) من الطبيعى أن الشعر الشعبى فى العصور التى تلت كان أكثر بكثير من ذلك ؛
انظر : Edélestand du Méril , Poésies populaires latines antérieures :
au douzième siècle ، طبعة ١٨٤٣ ، حيث خصص للأشعار التى سبقت العصر المسيحى
مخالفات قليلة .

يُذكر فيها مهرجون صراحة ، بنوع من الإباحية الساتورنالية ، القائد المنتصر بنقائسه .

وقد تميز الرثاء الذي أنشدته النائحات (praeeficae) في الجنائز وما كتب على النصب المقامة فوق قبور الممتازين من الرجال والقصائد الحماسية التي أشرنا إليها فيما سبق والتي كان يتغنى بها في الولائم بأنها تحتوي على حقائق تاريخية أكثر . والظاهر أن هذه العادة الأخيرة أشبه بما كان متبعاً في أبهاء الإنجليز القدامى ، إذ كان من الواجب ، في زمن كيدمون (Caedmon) ، كما يخبرنا بيد (Bede) ، أن يمر العود من يد إلى يد حتى يتمكن جميع الضيوف من الإنشاد كل بدوره . وقد بحثنا مغزى هذه العادة عند مناقشة نظرية نيور .

وينبغي أن نبحث عن مبادئ الدراما الشعبية في الشعر الفيسكيني Versus Fescennini والساتورا Satura والقصص الأتيلانية Atellana . ويمكن أن نتبع أكبر طور بدائي في الدراما الإيطالية في العصر القديم في أشعار من طراز الأشعار الفيسكينية - مزاح بهج مرتجل ريفي ، قد يمكن أن ينشأ عنه بعد مدة حوار . فمثل هذا الاندفاع في الإباحية الذي ظهر أصلاً في أعياد الحصاد وقطف العنب (١) كان يظن أنه 'يبعد العين الشريرة أو حسد الآلهة في أوقات حسن الحظ البارزة . ومن أجل ذلك بقيت الأشعار الفيسكينية محبوبة في حفلات الزواج ومواكب النصر (٢) حيث كانت هناك مباراة في التغنى بسباب مقذع مع استعمال إشارات مناسبة .

(١) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ١٣٩ ، ١٤٦ ، يربط بين البذاءة الفيسكينية وبين المرح في دار إيطالية بعد جمع المحاصيل (condita post frumenta) ؛ وهو يؤكد أيضاً عناصر الرد المفج .

(٢) بليني الأكبر ، التاريخ الطبيعي ، ١٩ ، ١٤٤ ، يقول عن جنود قيصر في موكب نصره :
(غذاء نباتي ضئيل) alternis quippe versibus exprobrauere lapsana
se uixisse apud Dyrrhachium .

وكان وجود النكات والسباب في الشعر الذي ينشد في مواكب النصر *carmina triumphalia* عادة قديمة جداً: إذ يذكر ليفي مثلاً خاصاً بالنصر الذي احتفل به على الأيكوى Aequi عام ٤٥٦ ق. م (١). ولواستطعنا وزن الأشعار الفيسكينية على الإطلاق، لظهر أنها كتبت أصلاً في الوزن الساتورنى. ولكن تلك الآيات التي وصلت إلينا في صورة سباب ينشده الجنود هي أشعار قيلت في نصر قصير على الغالين وقد نظمت في الوزن التروخى (٢). وإنه لسؤال عويص: هل أخذ الوزن التروخى عن اليونان عن طريق المسرح، وجعل موافقاً للذرات اللاتينية أم كان تطوراً من وزن لاتينى أصيل؟ ولكن هناك شيئاً واحداً واضحاً: فالأشعار الفيسكينية واللهو والهرج كانت أساساً شعبية ولم تصل قط إلى المسرح. وقد قابل ليفي بين أدوار الممثلين المحترفين (*histriones*) وبين الأشعار الفيسكينية وهي غير صقيلة ومرجلة (٣). وقد كثرت الجدل حول أصل كلمة *Fescennini*. فاشتقاقها من بلدة فيسكينيوم *Fescennium* الفاليسكية من أعمال إتروريا، واشتقاقها من كلمة فاسكينوم *Fascinum* (٤)، رمز القوة التناسلية، كلاهما

(١) ليفي ٢٩، ٣: *'epulantesque cum carmine triumphali et sollemnibus iocis comissantium modo, currum secuti sunt'*.

(٢) مثلاً: سوتونيوس 'بوليوس' ٥١:

Urbani, servate uxores, moechum caluum adducimus.

انظر أيضاً: انوضع نفسه ٤٩.

(٣) ليفي ٧، ٢: *'(histriones) qui non sicut ante Fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant'*.

(٤) H.A.J. Munro, *Criticisms and Elucidations of Catullus*

ص ٧٦، وما بعدها: يتبع منرو هذا الرأي. وكجزء للصفة *Fescenninus* يمكن أن نفترض كلمة مثل *fescennus* تعنى ساحراً أو رجلاً له قدرة على إبعاد لعة أو شر. وربما كانت هذه الكلمة هي المسرح الذي أضاف فيستوس، ص ٧٦ (طبعة Lindsay): *'fescennoe dicti'*

قديم يرجع إلى فيستوس Festus . وأما من ناحية فقه اللغة فربطها ببلدة فيسكينيوم أسهل وأبسط ، ويجد مقابلاً في الصلة التي اعتاد الناس على تقابلها بين القصص الأتيلاية وبين بلدة أتيلا .

والطور الثاني هو مرحلة الساتورا Satura (١) . وأفضل اشتقاق مقنع لهذا الاسم الذي لاقى نجاحاً كبيراً في عالم الأدب هو الذي يرى أنه يقابل satura lanx ، أي الطبق المملوء من باكورة الفاكهة والذي يقدم إلى الإلهة كيريس والإله باكخوس (٢) . فهي في الأصل خليط ، وقد

qui depellere fascinum putabantur = Ribbeck في اشتقاق الكلمة من Fescennium على أساس أن هذه الأغاني المزاحية تنبع العناصر البدائية في حياة الأمة ولم تجاب من الخارج مثل القصص الأوسكية (Geschichte der Röm. Dicht. ، طبعة ١٨٩٤ ، ص ٣٤٩) .

(١) يمكن الرجوع إلى المؤلفات الآتية : H. Nettleship, The Roman Satura ، طبعة ١٨٧٨ و Earliest Ital. Lit. في Lectures and Essays ، طبعة ١٨٨٥ ؛ H. de Mirmont, Etudes sur l'ancienne poésie latine ، طبعة ١٩٠٣ ، ص ٣٤٩ - ٣٥٨ .

(٢) يسكاد جميع علماء اللغة اللاتينية القدامى يشيرون إلى أن معناها الأصلي هو مصفوفة بها خليط من الأشياء أو ملة بها فواكه مختلفة أو لحم (مفروم) مزجت به مواد متعددة، فمثلاً يعطى ديوميديس (Keil, Gramm. Lat. ، ١ ، طبعة ١٨٥٢ ، ص ٤٨٥) بالإضافة إلى الاشتقاق الخيالي من كلمة «ساتير» (quod similiter in hoc carmine ridiculae) كذلك الاشتقاق الآخر 'satura a lance' (res pudendaeque dicuntur quae referta uariis multisque primitiis in sacris apud priscos dis inferebatur et a copia ac saturitate rei satura uocabatur' : قارن الكلمة اللاتينية (farcire) الفكاهات في النص الهزلي. ويفضل Nettleship ألا يعطى أسماء لكنه يقارن الأسماء المشتقة من الصفات المؤقتة في نحو noxia = خطأ و dira = لعنة وعليه satura = خليط . أما رأى مومسين القائل بأنها تعني القناع الذي يلبسه أناس ملأوا بطونهم (saturi) أو يقيمون حفلاً مرحاً فلم يلق قبولا أو انتشاراً .

نقل الاسم من سلة أو طبق ريفي به مواد مختلفة إلى عرض هو خليط من مواد مختلفة . أما عن شكلها الأصلي فيظهر أنها كانت نوعاً من الدراما أكثر تطوراً من الشعر الفيسكى، وإن كان التطور ضئيلاً . فقد هاجم الفلاحون زملاءهم هجوماً مرتجلاً، وأضافوا بعض الحركات التمثيلية البسيطة . والموضع الكلاسيكي عن تاريخ الساتورا في العصر القديم هو الفصل الثاني من الكتاب السابع من تاريخ ليفي . ويخبرنا ليفي في هذا المكان وهو يتحدث عن الطقوس الدينية التي قصد منها الخلاص من الوباء في قنصلية سولبيكيوس وستولو Stolo (٢٦٤ ق.م) بأنه دعى ممثلون إترسكيون إلى رومة ليرقصوا على أنغام الناي . ويطلق ليفي على ما قاموا به اسم ساتوراى Saturae تكملها أنغام موسيقية (modis impletae) . وهو يقابل بينها وبين الحوار الفيسكى القديم الذي يقل أتباعه لنهج منظم . وسنلاحظ أن إتروريا قدمت إلى الساتورا في عصرها الأول أشد ما كان ينقصها، وهو الأنغام الموسيقية . ويستمر ليفي فيضيف أن دليقيوس، (أندرونيكوس) كان أول من هجر هذه الساتوراى وتجراً أن يكتب قصة ذات موضوع متصل على الطراز اليوناني (١) . ولذلك فنحن نرى أن الأثر اليوناني الموجود في قصص مسرحية من طراز أكثر انتظاماً قدر له أن يطرد الساتورا من المسرح . ويمكن إذن أن نستنتج أن الساتورا كعرض مسرحي بدائي كانت قطعة من التمثيل الصامت المرتجل الذي لا صقل فيه والذي يشبه، ولكنه لا يماثل، القذف الفيسكى، وأنه كان في الساتورا حوار، غير أن الموضوع إما ضئيل تافه أو لا يوجد موضوع البتة . وكان وجود موضوع Plot محالاً مع محتويات مختلفة هذا الاختلاف ومرتبلة لم يدرب عليها الممثلون من قبل ؛ غير أن من الممكن

(١) 'Liuius post aliquot annos qui ab saturis ausus est primus'

argumento fabulam serere . تقابل الساتورا satura بشكل حاد القصة fabula

التي تتضمن موضوعاً متصلاً .

الوصول إلى نتيجة قوية إذا قمص الممثلون شخصيات عديدة .

كان فشل الساتورا على المسرح نعمة مقنعة ، فقد ضمن للساتورا مستقبلًا غير منتظر . ولما لم تعد تعرض على المسرح ، ونظرا للأثر الهائل للشعراء الذين نشروا الثقافة اليونانية ، فإنها أصبحت عملاً أدبياً على مسرح خيالي ملهم . وتطورت الساتورا فأصبحت هجائيات واسعة مسرحها فشمل أولاً الجماعات الرومانية ، ثم أصبح في النهاية مساوياً للعالم في اتساعه . وقد حمل الهجاء دائماً في رومة بعض آثار من عناصرها الأولى الدراماتيكية والمزجية . وتطورت الساتورا إلى موضوع تستخدم في كتابته أوزان مختلفة ، ثم أدخل النثر فيما بعد ، في الهجاء المينيبي Menippean Satire ، جنباً إلى جنب بجوار النظم . ويقول الأستاذ تيريل : ولقد تطورت من الساتورا في أحد الاتجاهات الكوميديا اللاتينية بوساطة القصص الهزلية الأتيلانية والميموية Mime ، وفي الاتجاه الآخر ذاك الخليط من الموضوعات والأوزان التي صب فيها لوكيليوس على المدينة سوط عذابه في تلك الرسائل المفتوحة الموجهة إلى الجماهير والتي كانت تشبه إلى حد كبير في أفقها الجرائد والمجلات الأسبوعية الحديثة . ما أبعد الشقة بين الساتوراى الإيطالية البدائية وبين هوراس وجوفينال ، وأبعد بينها وبين دريدن وپوب وسكارون وفولتير ! ومع ذلك فالطريق واحد مستمر لا ينقطع ماراً بمملكة السخرية ، وهي في بعض الأحيان هينة لينة ، وفي أكثر الأحيان الأخرى لاذعة .

ويكاد يكون من المؤكد أن القصص الأتيلانية جاءت من كامبانيا ، وأنها تحمل اسم بلدة أتيل ، رغم أن مومسين ينكر ذلك . ومن المحتمل أنها لم تؤثر على الذوق الرومانى إلا في حوالى القرن الثالث قبل الميلاد . وبمجرد إدخالها ، شعر الناس أنها موائمة لهم تماماً حتى إن بعض الهواة في رومة اشتركوا في تمثيلها بحماسة . ويخبرنا ليفى متحرز أن هؤلاء الشبان الجديرين بالاحترام لم ينزل بهم الحرمان

من الحقوق السياسية الذي كان يرسف عادة تحت الممثل الحقير في رومة (١). وكانت هذه الروايات تتميز دائماً بإظهار الشخصيات المعتادة في بلدة ريفية، ويمكن مقارنتها بكوميديا بولتشييلو Pulcinello الإيطالية وبنش Punch وجودي Judy اللذين قدسهما مر الأيام. وأشخاصها العادية هي ما كوس Maccus المغفل، وپاپوس Pappus الشيخ المخدوع وكأنه مهرج أبه، وماندوكوس Manducus الأكل، ودوسينوس Dossennus الأحب، و Bucco السمين، وهو فالستاف Falstaff في طور التكوين. وهذه الشخصيات كانت تظهر على المسرح في مناظر مضحكة، كما يمكن أن نحكم من عناوين (٢) الروايات الأتيلانية في الشكل المتأخر والأكثر صقلا الذي ألبسها إياه بومپونيوس Pomponius ونوقيوس Novius؛ فمثلاً: ما كوس كجندي أو المغفل في الجيش، وما كوس العذراء أو المغفل كعذراء، وما كوس كصاحب خان أو المغفل يستضيفني، وفيريس المريض، وفيريس وقد شفي. ويظهر أنه كان بها خاصية أخرى تتكون من الألغاز (٣) التي يطلب حلها في القصة. فهذه الألغاز الأتيلانية tricae Atellanae كانت وسائل معروفة لإثارة الضحك، يشهد بذلك فارو وسويتونيوس وأرنوبيوس. وتاريخ هذا الطراز من القصص الهزلية لم يسر على وتيرة واحدة. فلقد ارتقت إلى مستوى فني عال عندما أضحت لها موضوع مكتوب، وأصبحت القصص

(١) ليفي، ١٢، ٢، ٧ : 'quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus, nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet ut auctores Atellanarum nec tribu moueantur, etc.

(٢) للاطلاع على ثبت من العناوين المدونة للقصص الأتيلانية (Atellanae)، انظر index fabularum في O. Ribbeck, Comicum Rom. Frag. وهو المجلد الثاني من كتابه Scaen. Rom. Poesis Frag. الطبعة الثالثة، سنة ١٨٩٨.

(٣) كوتليان، ٦، ٣، ٤٧ : illa obscura (إن كانت هذه هي القراءة الصحيحة ولم تكن obscaena quae Atellani e more captant.

الأتيلانية نوعاً من الاستهزاء الساخر burlesque . وقد أمكن أن تتأثر باليونان إلى درجة تكفي لأن تصبح مسخاً للأساطير ؛ فهذا ما يجب أن تدل عليه العناوين من أمثال : أريادنى Ariadne ، وأتلانتا Atalanta ، ومارسيا Marsya والفينيقيات Phoenissae وسيسيفوس Sisyphus في ثبوت القصص الأتيلانية. وقد بقيت القصص الأتيلانية محبوبة فترة كقصص تمثل في آخر الوقت ، ثم كان لها إحياء قصير في عصر الإمبراطورية ، ولكنها اختفت في النهاية أمام جاذبية البانتوميم الفائقة .

وانها لحقيقة ذائعة في تاريخ الأدب أن النثر إنتاج أحدث تطوراً من الشعر . فالناس يغنون قبل أن يكتبوا أو يتحدثوا على نهج قى . فإذا كان الشعر طوال هذه العصور الأولى لم يصل في رومة إلى الذروة في قصر الفن ، فلا ينتظر أن يصل النثر إلى درجة سامية من الصقل . ومع ذلك فإن الأساس قد وضع بلا ريب لنثر عظيم في الفروع الثلاثة : التاريخ والقانون والبلاغة . وفي كل حالة وثب الإنتاج من الاحتياجات القومية . وكان الدين على الخصوص مهد النثر ، كما كان مهد الشعر . فلقد وضعت كتب منشورة عن الطقوس الدينية لمكتبات جمعيات الكهنة ، ومعها دليل على العبادات والأسماء المقدسة . وكانت المعاهدات القديمة تكتب على الدوام في شكل ديني وبلغته مأخوذة على العموم من الدين ، كذلك المعاهدة التي عقدت (١) مع قبائل اللاتين أو مع القرطاجنيين . وكان القانون المدني مطابقاً للقانون الديني .

(١) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ٢٥ ، يذكر الرجل المملوء حماسة للأسلوب اللاتيني القديم الملهم في الألواح الاثني عشر (عشرة في الأصل) والمعاهدات الملكية وكتب الكهنة والنبوءات التي أضفى عليها الدهر تشریفاً :

• Sic fautor ueterum ut tabulas peccare vetantis
Quas bis quinque uiri sanxerunt, foedera regum
Vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,
Pontificum libros, annosa uolumina uatum
=Dictitet Albano Musas in monte locutas'.

ولقد اشتملت المؤلفات الكهنوتية على كتب رؤساء الكهنة Libri Pontificum وشروح رؤساء الكهنة Commentarii Pontificum والتقويم Fasti والتواريخ الحولية Annales. وفي الأصل كان رؤساء الكهنة يكونون هيئة استشارية يستعين بها الملك فيما يمس الطقوس الدينية ، ثم أصبحوا أمناء على التراث المقدس والسلطات كلها. ولكنهم لم يكونوا وسطاء بين العبد وربّه ، بل كانوا يفسرون الدين ويستشارون في المسائل الشائكة التي تهم الصلاة والتكفير . وقد شكل نفوذهم بلاريب ما يسمى بالقوانين الملكية (leges regiae) (١) والتعليقات الملكية (commentarii regum) وهي سجلات الماضي والمرشد إلى حسن السلوك . فكتب رؤساء الكهنة رتب الطقوس الدينية ، واحتوت شروحهم على أحكام في النقاط الصعبة المختلف عليها ، وكانت تقاويمهم تحوى أولا قائمة بالأيام التي يمكن اليريتور أن يصدر أحكامه فيها . أما فيما بعد ، وبعد إضافة أيام الكوارث وملاحظات على الكواكب إلى ذكر الأيام المقدسة وأيام الأسواق ، فقد تطورت التقويم (fasti) وأصبحت تشتمل على معلومات دينية وقانونية وتاريخية وفلكية. ومن المحتمل أن تلك الإشارات القصيرة إلى الحوادث جعلت من هذه السجلات موضوعات جافة لا تقل في هذه الصفة

== قارن : المعاهدة التي عقدت في عصر الجمهورية cum Latinis populis (ليثي ، ٢ ، ٣٣) cum Ardeatibus (ليثي ، ٤ ، ٧) وما دونه پوليبوس عن المعاهدة البحرية الأولى التي عقدت مع القرطاجنيين ، والمقروض أنها ترجع إلى سنة ٥٠٩ ق . م ، والتي كان يصعب فهمها حتى على أفضل العلماء في عصره ، أي في القرن الثاني قبل الميلاد (پوليبوس ، ٢٢ ، ٣ : ὥστε τοὺς συνετωτάτους ἔνια μόλις ἐξ ἐπιστάσεως διευκρινεῖν

(١) تبحث القطع الباقية في قطع مثل تدنيس مذبح ودفن ضحايا البرق وجزاء من يستولى على الأسلاب ، أما الاعتداء على الأب فقد عولج في الألفاظ التالية : 'si parentem puer uerberit, ast olle plorassit, puer diuis parentum sacer esto'

عن التاريخ الانجلوساكسونى (Anglo-Saxon Chronicle) : وعلى أى حال فقد كان الإقبال عليها فى الأزمنة الأولى محدوداً ، إذ لم يكن فى استطاعة الجماهير أن تطالع عليها حتى نشر جنايوس فلافيوس تقويم الأعياد الدينية فى عام ٣٠٤ قبل الميلاد . ومن جهة أخرى فتاريخ رؤساء الكهنة (Annales Pontificum) أو التاريخ الأعظم (Annales Maximi) كما كان يسمى للفرقة بينه وبين التواريخ الأخرى إيجازاً ، كان يهدف إلى اجتذاب العامة . فقد كانت هناك عادة قديمة وهى أن يعرض رئيس الكهنة (pontifex maximus) فى كل سنة منضدة بيضاء عليها أسماء الحكام والخوارق والحوادث الجديرة بالذكر . ونحن مدينون بهذه المعلومات لسيرثيوس الذى يقرر أنه عندما جمعها سكايقولا رئيس الكهنة فى عام ١٢٠ ق.م ملأت ثمانين مجلداً . وعلى الرغم من أن عادة الاحتفاظ بمثل هذه السجلات قد ترجع إلى زمن سحيق فى القدم ، فقد دمرت النار مراراً أقدم الأجزاء فى هذه السجلات ، كما شب حريق فى الريجيا Regia المقر الرسمى لرئيس الكهنة .

وقد أضاف الحكام المدينون شيئاً إلى التاريخ القديم . فتعليقات الحكام (Commentarii Magistratum) وكتب الحكام (Libri Magistratum) سجلت أعمال الحكام وأسماءهم ، وبعض هذا النوع الأخير كتب على مادة من أقدم المواد التى استعملت للكتابة عليها ، ألا وهى الكتان : وقد كانت هذه هى الكتب الكتانية (libri lintei) التى احتفظ بها فى الكاپيتول فى معبد إلهة الذاكرة (Moneta) . وبجانب الوثائق الرسمية كانت هناك وثائق أخرى خاصة بالآفراد ، دعت إليها الرغبة فى تسجيل الماضى من ناحية ، ولكنها على العموم صيغت فى شكل تواريخ عائلية لإرضاء كبرياء الطبقة العليا بإزجاء المديح إلى أجدادها . فالأنساب (stemma) والنقوش (tituli, elogia) التى كتبت على تماثيل الأجداد النصفية والمرائى الجنائزية

(laudationes funebres) ربما كانت تحوى ذرات من الحقائق وسط أكداس من المدائح ، ولكنها حفزت الناس على استخدام اللغة وشجعت الخيال (١). فقد كان حب الرجوع بالأجداد إلى الماضي الأسطوري مغروسا في قلوب الرومان ؛ وقد وجد مثله الأعظم فى تصوير فرجيل لنسب الأسرة اليولية ؛ وهو واضح أيضاً فى الفصول التى سطرها أتيكوس عن عائلات يونيوس وماركيلوس وقايوس وأيميليس (٢) .

وفى الأطوار الأولى للقانون ، هذا البناء العجيب الذى هو واحد من أشرف الآثار التى خلفها العقل الرومانى ، يحتل قانون الألواح الاثنى عشر أبرز مكان ، وهو أعظم مؤلف فى النثر العتيق كان له تأثير بالغ . فقانون الألواح الاثنى عشر ثمرة نضال سياسى دام نصف قرن بعد طرد الملوك . فعدم الاطمئنان من جهة القانون والجهل بالقانون العرفى الذى لم يدون بعد والذى تحتفظ به الطبقة العليا بغيره فى أيديها حفز الطبقة الشعبية إلى المطالبة بتقنين محدد . ويقال إنه فى سنة ٤٥٢ ق.م عاد وفد من بلاد اليونان كان قد أرسل لدراسة قوانين سولون (٣). وفى السنة التالية بدأ عشرة رجال وقع عليهم الإختيار على الخصوص لتدوين القوانين ، وكان أيبوس كلاديس الأكبر على رأس هذا المشروع . وهذه الهيئة المؤلفة من عشرة ساعدها ،

(١) يعلق كل من ليفى وسيشرون على الخطب الجنائزية قائلين إنها غير جديدة بالغة: ليفى ، ٨ ، ٤٠ : 'uitiatam memoriam funebribus laudibus reor' ؛ سيشرون ، بروتوس ، ١٦ ، ٦٢ : 'his laudationibus historia rerum nostrarum est facta mendosior'

(٢) كورنيليوس نيبوس ، أتيكوس ، ١٨ ، كتب أتيكوس أيضاً أياً ما من الشعر من طراز السير والمديح لتوضع على التماثيل النصفية: 'ita ut sub singulorum imaginibus facta magistratusque eorum non amplius quaternis quinisque uersibus descripserit'.

(٣) دال جيون منذ مدة طويلة على أن هذه القصة غير محتملة ، وقد رفضها علماء نقاء مثل Ibne لأسباب قوية .

على حد قول إحدى الروايات، الفيلسوف اليوناني هيرمودوروس من بلدة إفيسوس، صديق هيراقليطوس (Heracleitus) الشهير. ولكن هذا النفوذ اليوناني المزعوم الذي أثر في القانون الروماني في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد كان محدوداً جداً لدرجة لا تسمح بالتأثير في الطابع القومي لهذا القانون. وقد زادت الألواح العشرة التي وضعت في عام ٤٥١ ق. م بإضافة لوحين آخرين في العام التالي، ثم نقشت فيما بعد على ألواح من البرنز وعرضت على الجماهير^(١). وبما يحيط به الرعب هل نجت هذه الأصول الأولى من التدمير على يد الغاليين في عام ٣٩٠ ق.م، ولكن من المؤكد أن البقايا التي وصلت إلينا قد نالها تغيير كبير. وتعني تلك البقايا التي نملكها الآن بمثل هذه الموضوعات كالمرافعات (التأجيل، والصلح، ومناقشة القضايا، وإعلان الشهود، ومعاملة المدينين) والملكية (انتقالها بالوصية أو غيرها، وحماية الدولة لها كما في حالة جنون المالك) والجرائم، والحقوق، والضرر، وعلاقة السيد بتابعه، والتخلص من جثث الموتى، وهناك مواد ضد سحر المحاصيل (qui fruges excantassit) وضد السحر الضار (qui malum carmen incantassit)، كما أن هناك نصاً آخر يقرر أن قتل اللص مشروع:

si nox furtum faxsit, si im occisit, iure caesus esto .

ولم يكن هذا القانون ذا قيمة اجتماعية هائلة فقط بوصفه إعلاناً للحقوق وتحديداً للجرائم، مصدر كل قانون عام أو خاص، كما يقول ليقي في جملة شهيرة^(٢)، ولكنه كان أيضاً ذا أهمية تربوية عالية، فقد كان يحفظ

(١) ليقي ٢، ٥٧ : 'leges decemvrales quibus Tabulis Duodecim

est nomen, in aes incisas, in publico proposuerunt' (١١٦ ق.م)

(٢) ٣، ٣٤ : 'fons omnis publici priuatiq. iuris'

عن ظهر قلب حتى زمن سيثرون ، فكان له أثر قوى على الفكر والتعبير .
وهناك مناقشة جذابة حول أسلوبه دونها أولوس جيلوس في القرن الثاني بعد
الميلاد . ففي ليلة من ليالى أتيكا يضع جيلوس نقداً لهذا القانون على لسان
الفيلسوف فاقورينوس Favorinus والمحامي سيكستوس كايكيلوس Sextus
Caecilius اللذين كانا في القصر الملكي ينتظران المثل بين يدي الإمبراطور ،
وقد أخذنا في الحديث عن الألواح الاثني عشر . ويقرر الفيلسوف أنه
تصفح الألواح بشوق لا يقل عن شوقه عند الاطلاع على كتب أفلاطون
العشرة في القوانين . وعندما يمتدح المحامي إيجازها الرشيق يوافق الفيلسوف
موافقة تامة ، غير أنه يلاحظ أن بعض أجزائها إما صعب جداً ، وإما غير
صقيل (١) .

وقد قلل كثيراً من انتصار طبقة البلايين في حصواتهم كرهاً على هذا
التقنين احتكار الطبقة العليا لنظام دعاوى القانون legis actiones .
فقد انفردت الطبقة العليا وحدها بمعرفة قواعد تطبيق القانون وصور
الدعاوى . وقد زالت هذه العقبة في عام ٣٠٤ ق . م عندما نشر جنايوس
فلافيوس Cn. Flavius صور الدعاوى ius Flavianum ، بتحريض
من أبوس كلاوديوس الأعمى App. Claudius Caecus أحد الذين
انحدروا من سلالة عضو شهير من بين أولئك الذين اضطلوا ووضع التشريع .
وجنايوس فلافيوس هذا ، كما رأينا من قبل ، هو الذي نشر التقويم قبل
ذلك (٢) . ومنذ ذاك الوقت لم يعد من الممكن أن يبقى القانون في قبضة
الطبقة العليا وحدهم دون غيرهم . وقد أضحي العلم بالقانون في متناول

(١) ليالى أتيكا ، ٢٠ ، ١ ، ٤ : 'eleganti atque absoluta breuitate
uerborum scriptae... quaedam obscurissima aut durissima'.

(٢) لبقى ، ٩ ، ٤٦ .

الجميع عندما عرض تيريو كورونكانيوس، *Tiberius Coruncanius* أول رئيس للكهنة *pontifex maximus* من بين العامة أن يعلم القانون لمن يشاء . ولقد شغل هذا الرجل منصب القنصلية في عام ٢٨٠ ق . م ؛ ومنه كأول أستاذ للقانون في رومة نشأت مدرسة من الفقهاء كان لها الفضل في وضع أسس القانون .

نشأت الخطابة مرتبطة بأعمال الدولة . فكان لابد من تنمية القدرة على الكلام أمام الجماهير في مجلس الشيوخ أو في جمعية عامة ، ولم يكن هناك مفر من أن يكون لها تقدير كبير في جماعة تتحرق شوقاً إلى السياسة ؛ ولكن وقتاً طويلاً مضى قبل أن يصبح للرومان يد طويلة في الثقافة والذوق بدرجة تكفي لإنتاج طراز صقيل من البلاغة . فكانت جهودهم الأولى من النوع المباشر المؤثر كما تدل عليه القصة المنزلية ، قصة المعدة والأطراف ، التي قصها مينينيوس أجريبا *Menenius Agrippa* لينتفع بها البابليون الذين اعتزلوا في الجبل المقدس *Mons Sacer* (١) . وإذا قبلنا الرواية التي نجدها في تاريخ النقد الروماني فلا بد أن نرجع أول أثر أدبي عند الرومان إلى زمن الحرب مع بيروس (٢) .

كان أپيوس كلاوديوس الأعشى ، قاضي الإحصاء في عام ٣١٢ ق . م والقنصل في سنة ٣٠٧ ق . م والقنصل مرة أخرى بعد ذلك بعشر سنين ، مصلحاً واسع التفكير وعبقرياً كثير المزايا ذا بأس شديد في التنفيذ حتى إنه لقب قديماً بذى الأيدي المائة *centimanus* . ولقد ترك طابعه على قوانين الأراضي والمالية ، وعلى المساقى التي تحمل الماء وعلى الطرق ، وعلى

(١) ليفي ، ٢ ، ٣٢ .

(٢) *apud Romanos Appius Caecus : ٢ ، ٣٨ ، ١ ، Isidor. , Orig. (٢) aduersus Pyrrhum solutam orationem primus exercuit ; iam exhinc ceteri prosae eloquentiam condiderunt' .*

الفقه والنحو ، وحتى على الشعر (١) ، ولكن ذكرناه لم تبق في الأذهان لشقه طريق أيوس *Via Appia* أكثر مما بقيت للوقوف الرائع الذي وقفه عندما ألقى أمام زملائه من أعضاء مجلس الشيوخ في سنة ٢٨٠ ق م ، وهو كهل كفيف البصر ، قد مضى على قنصليته الثانية سبع عشرة سنة ، خطبته المشهورة ضد عقد صلح مع الملك بيروس ، ملك إبيروس ، ما بقي هذا الملك على أرض إيطالية . وإننا لا نستطيع إلا بصعوبة الحكم على هذه الخطبة من الملخص اليوناني الذي نجد في بلوتارك (٢) ؛ لأن موجز بلوتارك ، على ما يظهر ، مدين على الأقل إلى معرفة المؤرخ بالأحداث اليونانية بمثل ما هو مدين إلى أي نسخة من هذه الخطبة اللاتينية كان من الممكن أن يعثر عليها . ولكن آراء الرومان التي وصلت إلينا تدل على أن أيوس كان يمثل في نظرهم أسلوباً قوياً ، ولكنه طراز عفا عليه الزمن . وقد اعتبره سيثرون . وكانت خطبة أيوس لازالت باقية في عصره (٣) — غير صقيل ، إذا قورنت خطبه بخطب ماركوس بوركيوس كاتو (٢٣٤ — ١٤٩ ق م) . ويقول تا كيتوس ، وهو يعلق على التغييرات التي حدثت في أساليب الخطابة ، وهو ينحى كذلك باللائمة على المعتوهين الذين يثنون دائماً على القديم ، إن هناك أناساً يمكن لأي إنسان أن يلتقي بهم يعجبون بأيوس ويفضلونه على كاتو (٤) . ويشير سينيكا إلى ذوى النزوات الذين يعتبرون أسلوب عصر

(١) كانت أشعاره تتضمن حكماً مثل : كل امرئ يصنع حظاً *Appius ait fabrum esse suae quemque fortunae* (Pseudo-Sallust ad Caes. de Rep. ١، ١، ٢) ،
وانس مصائبك عندما ترى صديقك *'Amicum cum vides, obliuiscere miseras'*
وهو بيت من الوزن الساتورني أشار إليه Priscian ، انظر Bährens, Frag. Poet. Rom. ص ٣٦ .

(٢) حياة بيروس ، الفصل ١٩ .

(٣) سيثرون ، عن الشيخوخة ، ١٦ : *Ipsius Appi exstat oratio*

(٤) تا كيتوس ، حوار عن الخطباء ، ١٨ : *'Num dubitamus inuentos qui prae Catone Appium Claudium magis mirarentur?'*

الأخوين ، ابني جراكوس (القرن الثاني قبل الميلاد) ، صقيلا جداً وحدثاً جداً — فعملهم أن يذهبوا إلى الماضي السحيق في أيام أيبوس وكورونكانيوس .

ولكن أثر هذا الأدب القديم على الأدب الذي جاء بعده لا بد وأن يبرر توجيه الالتفات إليه . ويمكن أن نمر بإيجاز على البقايا التي وصلت إلينا . فقد كان ولا يزال للوزن الساتورني مستقبل مشرق . وسوف ندهش إذ نرى أن هذا الوزن القديم تقبله ليشيوس أندرونيكوس ونايقيوس ، ولكل منهما معرفة بالنماذج اليونانية . ونظم ملحمة إيطالية مطولة كالحرب البونية التي كتبها نايقيوس بالوزن الساتورني شهادة لا اعوجاج فيها على اعتقاد الشاعر في قدرة الوزن القوي وتأثيره . وبقاء تكرير الحرف الواحد وهو من المحسنات البديعية التي لا يعرفها اليونانيون ولكنه واحد من المحسنات التي يشترك فيها الوزن الساتورني مع الأغاني القديمة (بالاد) التي كان يتغنّى بها المنشدون (scôp) التوتونيون برهان آخر على حيوية الوزن الساتورني القديم . فلم يجر الشعراء القدماء وحدثهم من أمثال نايقيوس وراء الحرف ، على هذا النهج ، ولكن إنيوس أدخل هذا المحسن البديعي في الوزن السداسي ، ثم استخدمه فرجيل ، تقليداً لإنيوس ، بخفة تذكرنا بالشاعر الإنجليزي سوينبرن (Swinburne) . وهناك أصداً فيسكينية في الوزن الشعبي التروخي ، كما رأينا ، وفي أغاني الزفاف من عصر كاتلوس إلى زمن كلوديان . والحق أنه كان من الممكن أن تحظى الدراما الأصلية بحياة عظيمة ، ولكنها اختفت في طفولتها بسبب الرهبة

(٥) سينيكا ، رسائل ، ١١٤ : 'Multi ex alieno saeculo petunt uerba ;

Duodecim Tabulas loquuntur ; Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt ; ad Appium usque et ad Coruncanum redeunt' .

هذه المقطعات تثير الاهتمام إلى حد كبير لأنها تدل على الأثر الذي كان لفترة المتيقة على بعض القراء في القرن الأول بعد الميلاد .

التي شعر بها النبلاء من النقد الصريح (١) . فلم يكن هناك موضع في رومة لشاعر مثل أرسطوفانيس . ومع ذلك فإن القناع الفيسكى لم يكن عقيماً ، فقد كان الجد الذي انحدرت من أصلابه الكوميديا اللاتينية ، والأشعار الرعوية الأموية كذلك التي نجدها في رعويات ثرجيل ، وبعض العناصر التي نجدها في المهجاء . وأورثت الساتورا القديمة نفسها والتي قال عنها كونتليان (٢) الناقد المميز إنها رومانية أصيلة الأدب في العصور التالية بعض معالمها المسرحية ومزيجها (olla podrida) المؤلف من أنواع مختلفة . وختاماً وفيما يمس الدراما ، خلفت القصص الأتيلانية الهزلية وعلى الخصوص للهجاء الأدبي في العصور التالية عادة السخرية من كل شيء غريب في الأقاليم . فهذه العادة تظهر في هوراس عندما يضحك ملء شذقيه من كبرياء أحد صغار الحكام في بلدة فوندى (Fundi) ، وفي جوفينال عندما يصور الأيديل الفقير الذي كان عليه أن يحطم الأوزان والمقاييس الزائفة في بلدة أولوبراي (Ulnbrae) (٣) التي ينخم عليها ركود ميت . أما النثر في هذه الفترة فقد كان أثره أعمق ما يكون في مجال القانون نظراً للدور الهام الذي لعبته الألواح الاثنا عشر في نظام التعليم .

فهذا الأدب الأصيل إذن غالباً ما يكون ثقيلاً ، وهو يفتقد إلى ذاك الحين أمم ، يمتاز الأسلوب الرشيق ، غير أنه غالباً ما تكون عليه كذلك مسحة من جلال وكرامة ، وهو دائماً قوى . ومهما كانت قوة الأثر اليوناني الذي غزا رومة وبهاؤه ، فهذا الإنتاج الأدبي الذي سبق تأثير

(١) مثال ذلك : 'Dabunt malum Metelli Naenio poetae'

(٢) Inst. Orat. ، ١٠ ، ١٠ ، ٩٣ : 'Satura quidem tota nostra est'

(٣) هوراس ، هجائيات ١ ، ٥ ، ٢٤ ؛ جوفينال ١٠ ، ١٠١ ، ١٠٢

اليونان في رومة ينبغي ألا يحتقر ويزدرى على أنه ضعيف وغير متصل
بالأدب الذي قدر له أن يأتي بعده . فالضعف عقيم ، وهذا الإنتاج القديم
لم يكن أبتر . فقد احتوى على جرثومة النجاح الذي ظهر فيما بعد . إن
العبقرية لا تعار : ولكن يمكن أن تتغير وأن تتطور . وفوق هذا
وذاك للعبقرية القدرة على أن تستعير ، وأن تجعل من العارية ملكا
خاصا لها . وهذا ينطبق على الحال في رومة .

الفصل الثاني

الغزو الهيليني

الفترة من ٢٤٠ إلى ٧٠ ق. م. — العلاقات الخارجية — السياسة الداخلية — الظروف الاجتماعية — الثراء والترف — الانحطاط إلى جانب التحضر — خصائص لم تغلب عليها الهيلينية — شرح موجز للعلاقة بين رومة وبين المستعمرات اليونانية — الاتصال ببلاد اليونان الأصلية — الغنائم والمجموعات الفنية — الكتب — الغزاة اليونانيون — أسباب المعارضة — المهارة الخطرة والنظريات المقلقة — التقلب في نظرة الرومان إلى الهيلينية — هزيمة المنتصر — إضافات محققة إلى الفكر الروماني — دراسة الأدب في ظل اليونان — كراتيس من بلدة برجامون — الريطوريقا اليونانية — الفلسفة اليونانية — بوليبيوس وسكيبو إيميليانوس — كارنياديس وزملاؤه — احتج كاتوعبثاً بحياة للأخلاق — ترحيب بالشعراء من أمثال أرخياس — الأساس اليوناني لنظام المواد الثلاث (Trivium) في العصور المتأخرة — تدريب سيثرون في شبابه واتخاذهم مثالا. موجز لتاريخ الفترة من الناحية الأدبية — الحركات القومية في الأدب — أهم المعالم الهيلينية .

مرت مائة وسبعون سنة بين انتهاء الحرب البونية الأولى (٢٤١ ق. م) وبين تاريخ القنصلية الأولى ليومي (٧٠ ق. م) . وكانت هذه المدة فيما يخص رومة فترة تغيير متعدد الجوانب في العلاقات الخارجية ، والسياسة الداخلية ، والظروف الاجتماعية ، والتقدم الذهني والفني . وكان لكل وجه من وجوه هذا التغيير أثره على العبقرية الوطنية الأصلية ، ولكن لم يؤثر شيء ما في التطور الأدبي كالحركات الذهنية . وقد جلب ظهور الأمة الرومانية كقوة عالمية وهجوم الديمقراطية على السيادة القديمة لمجلس الشيوخ وزيادة

الثراء والترف كثيراً من المسئوليات والمشاكل الجديدة . وقد شجذ كل ذلك الذهن والفكر الروماني ، غير أن الهيلينية هي التي أمدته بما أخصبه .

وعندما تبدأ هذه الفترة التي تقل عن عمر ستة أجيال من البشر ، كانت رومة قد حصلت في صقلية على أول مستعمرة لها في خارج إيطاليا . وقبل انتهاء هذه الفترة كانت رومة قد أضافت ساردينيا وقورسيقة والولايتين الإسبانيتين وجزءاً من بلاد الغال وإيليركوم ومقدونية وأخايا وإفريقية وآسيا بمعناها الرسمي . وكانت قد أعلنت حمايتها على مصر ، وأضحت على وشك أن تضع تنظيمًا محددًا للشرق . وعندما بدأت هذه الفترة لم تكن رومة تستطيع أن تعتمد على ولاء جميع القبائل الخاضعة لها ، ولكن في نهاية هذه الفترة كان حلفاؤها من الإيطاليين قد أخذوا منها عنوة في آخر الأمر امتياز الرعوية الرومانية . وقد وقفت رومة في صف الحضارة تصد البرابرة على حدودها المقدونية ، وترد بعقوبة ماريوس الحربية في بلاد الغال جموع الجرمان من الطراز الوحشي الذي قدر له أن يتغلب في النهاية على الإمبراطورية . ويصل نجاح رومة خلال هذه الفترة إلى الذروة في تاريخ العالم . فقد أصبح أناس يختلفون اختلافاً كبيراً في الجنس والحضارة واللغة يدينون طوال أجيال كثيرة بسيادة إرادة وطنية واحدة وقانون واحد . فالنظام الإمبراطوري كان قائماً في الواقع ، وإن لم يوجد بعد اسماً .

وفي الداخل كان تطور السياسة خلال قرن وثلاثة أرباع قرن لا يقل في الوضوح عما سبق . فعلى الرغم من الاعتراف بسلطة العامة التشريعية منذ عام ٤٤٩ ق . م ، واستقرارها تماماً من الناحية النظرية في عام ٢٨٧ ق . م طبقاً لقانون هورتنسيوس ، طغى سلطان مجلس الشيوخ ، ولا سيما خلال السنوات المائة الأولى ، وفيها تكاثرت الفتوحات الخارجية بسرعة منذ عام ٢٤٠ ق . م . وحتى بعد أن مضى منتصف القرن الثاني قبل الميلاد ، حابت الظروف سلطان

مجلس الشيوخ . فكان مجلس الشيوخ سيداً لا محالة بوصفه الهيئة التي تتحكم في السياسة الخارجية وإدارة الولايات والمالية . ولا بد من الاعتراف بأن هذه الهيئة الأوليغارشية المقفلة قد قامت بأعمال مجيدة وكان لها ميراثها النبيل من كرامة وشجاعة وحذر . وكان طبيعياً جداً أن يسدو مجلس الشيوخ في عين كينياس Cineas ، رسول الملك بيروس ، وكأنه « جمعية مؤلفة من ملوك » . ولكن جاء التغيير عندما خفت حدة النزاع الخارجي واحتاجت المسائل الداخلية إلى التفاتة . وقد نمت مجموعة قوية من الرأسماليين من بين الطبقة الوسطى (الفرسان equites) على الاحتكارات التي حازتها دون خوف من منافسة ، نظراً لازدراء الطبقة الأرستقراطية للتجارة . ومن جهة أخرى كان دخول الدولة كمنافس في سوق الغلال مصدر خراب للفلاحين في إيطاليا ، وكان قد قل عددهم نظراً لنمو الضياع الشاسعة latifundia التي كان يستغلها رجال أثرياء يملكون عصائب من الرقيق أو التي حوت إلى مراع واسعة (١) . وكان في هذا عودة إلى الشكوى القديمة في القرن الرابع - الشكوى من وضع رجال ، لهم امتيازات ، أيديهم على قطع كبيرة جداً من أراضي الدولة . وقد حفز السخط الاقتصادي على المطالبة بإصلاح زراعي نادى به الأخوان ، ابننا جراكوس ؛ كما فتح مصرع هذين المصلحين باب المناقشة في مركز مجلس الشيوخ . غير أن الأمر اقترب من درجة الاشتعال من نواح أخرى . فقد كانت هناك شكايات متزايدة من سكان الولايات بسبب العنف وسوء الإدارة الذي وقع من حكام الرومان الذين نهبوا أموال الولايات وكانوا غالباً لا يزيدون إلا قليلاً عن لصوص سمح لهم بالسرقة ينتمون إلى طبقة أعضاء مجلس الشيوخ ،

(١) أكثر المؤرخين لا يعطون منافسة الدولة مكاناً هاماً بين أسباب انحطاط الزراعة في إيطاليا في القرن الثاني قبل الميلاد . قارن H. Last في Camb. Anc. Hist. ، ٩ ، طبعة ١٩٣٢ ، ص ٢ وما بعدها - الناشر .

ولم يكن القضاء الذين ينتمون أيضاً إلى الطبقة نفسها يصدر عن أحكاماً ضد هم (١). ثم ساءت الأحوال أكثر فأكثر ، عندما فشلت إدارة الحرب في شمال إفريقيا ضد يوجورثا إلى درجة كبيرة في أيدي أبناء الأسر النبيلة الذين كانوا في الواقع يقبلون رشوة من الملك . ولقد كان ماريوس الذي أنهى الحرب في سنة ١٠٥ ق . م رجلاً ارتقى من بين صفوف الجند ، وقد رشحه العامة للقيادة واختارته الجمعية الشعبية رغماً من مجلس الشيوخ . وكان أخذ الشعب بناصية الجيش هو الذي أكد عجز مجلس الشيوخ أكثر بكثير من الأشياء التي ظهرت أمام اللجنة التي عهد إليها يبحث الفضائح الحربية الخاصة بالحملة الإفريقية . لقد دنا مطلع فترة جديدة من الاضطرابات ، ودخلت الجمهورية في دور الاحتضار . فكل المشاكل التي بزغ منها النظام الإمبراطوري كانت تنادي طالبة الحل . وكانت الفردية طابع السياسى الكبير وعلامة الملكية المقبلة . وكانت دكتاتورية سلا هي آخر محاولة لدعم مجلس الشيوخ بقوة الحراب على حساب الطبقة الوسطى وطبقة البلايين وترابنتهم . وعلى الرغم من أن أثر سلا على القانون بقى على الدوام ، إلا أن عمله السياسى زال في عشر سنين ، إذ قضى يومي وكراسوس في عام ٧٠ ق . م على دستور سلا . وبذلك أصبحت أيام سيادة مجلس الشيوخ تعد على أصابع اليد الواحدة . ونحن لانهتم هنا من ناحية أساسية بالسياسة إلا بسبب تأثيرها في الأدب . فوسط مثل هذا النشاط في الحياة العامة ، يمكن أن نكشف عن التعليل الحقيقي للالتفات الزائد إلى التاريخ ولازدهار الخطابة الرومانية .

ولقد تغير الوسط الاجتماعى في الأجيال القليلة التي تلت هزيمة هانيبال أكثر من تغيره خلال الأجيال الخمسة السابقة . فمنذ ذاك التاريخ كان لا بد

(١) استبدل بالملحقين الذين ينتمون إلى طبقة أعضاء مجلس الشيوخ محققون ينتمون إلى طبقة الفرسان في سنة ١٢٢ قبل الميلاد - الناشر .

من وضع الواردات ووسائل الراحة وأدوات الترف والذوق والأفكار
والمعتقدات الأجنبية في إطار روماني. وأصبح الرجل الروماني أكثر حياءً للبغامة
في أفكاره وكذلك في أعماله ، وأزاحت الحروب العظيمة الستار عن ملك ذهنية
وعن جمال لم يحلم به أحد من قبل . واستطاع المواطن العادي ، وقد جذبته إغراء
الأسلاب الشرقية ، أن يصبح نصف جندي محترف . أما الطبقة الوسطى
من ذوى الأموال فقد رأت أبواباً للاستثمار المربح في الخارج ؛ أما
أعضاء طبقة الأوليغارك فإنهم استطاعوا كحكام أن يسلبوا الولايات ذهبها
وكنوزها الفنية، وكان من الممكن لهم، إذا رغبوا، أن يتربعوا على عرش الفلسفة
اليونانية . فلم يكن من المستطاع أن يحدث ركود في مثل هذه الأيام . وحتى
على الرغم من أن شعوراً عاماً بالطمأنينة قد ساد بعد القضاء نهائياً على
مقدونية وعلى قرطاجنة وكان من الممكن والطبعي أن يهدئ من روع الرومان
ويدفعهم إلى التراخي ، إلا أن مثل هذا الخطر — حتى ولو أغفلنا المناعب
المزعجة الناتجة من حرب العصابات الطويلة في أسبانيا و ثورة العبيد
المسلحة في صقلية وعلى مقربة من رومة نفسها — كان يدفعه قيام
المشاكل المتعقدة في السياسة الداخلية فيما يخص قوانين الأراضي ومنح
الإيطاليين الرعوية الرومانية وإصلاحات أخرى سياسية واقتصادية
 واجتماعية . فالترية التي تستمد من الحركات الثورية لها من القيمة مثل
ما يستمد من الأفكار المستوردة، بل إنها لتؤثر على الأخلاق الوطنية تأثيراً
فعالاً . ولكن العوامل الخارجية كانت في هذه الفترة أكثر وضوحاً .
والحق أنها لم تكن مجرد عوامل سطحية . ويجب أن نلاحظ في التغييرات
الاجتماعية أنه بينما كانت التأثيرات التي لم تأت عن طريق اليونان تنتج آثارها،
كانت التأثيرات اليونانية واضحة جداً : فكانت للتأثيرات اليونانية بكل
تأكيد السيادة والسيطرة في الموضوعات الذهنية وفي التربية وفي الأدب .
وأهم الظواهر الاجتماعية التي نلمسها في تلك الأيام ازدياد الارتفاع

في مستوى المعيشة ، وهذا راجع إلى انهيار الثروة من كل جانب . والعلامات التي لا يمكن الخطأ فيها هي ارتفاع الأسعار وزيادة الإيجارات وتعقيد أكبر في فن البناء والتأنيق في تأثيث الدور وكثرة الأواني المصنوعة من الفضة وكثرة الأطعمة المترفة وزيادة عدد الرقيق (١) . وفي وسط الأدلة التي تشهد بالإفراط في شراء الدور في المدن والريف ، وشراء الثياب القرمزية من البلاد الشرقية ، والملابس الناعمة نعومة تلائم النساء ، وأدوات الزينة التي لم تعرف من قبل ، وقيان الموسيقى ، والقيان الرافصات ، وعدد لا يحصى من ينحصر عملهم في إرضاء المطالب المختلفة المتعددة للهوى والهوى ، من السهل أن نبالغ في تقدير آثارها السيئة على أخلاق الرومان . فازدياد الترف لم يكن شيئاً منكوراً . أدرك ذلك كثيرون آخرون كما أدركه كاتو قاضي الإحصاء الحازم . فاستولى الفزع على السلطات الرومانية مراراً . وللهذا من هذا الخطر لجأوا في بعض الأحيان إلى المبالغة في تقدير أثمان الأشياء الثمينة ، وفي أحيان أخرى إلى القوانين التي تحد من الترف (٢) . فالقوانين التي تقصر استعمال الدجاج على الدجاج المنزلي والنبيد على الإنتاج المحلي برهنت على تفاهتها في جريها وراء التوحيد والبساطة ، لأنها تجاهلت

(١) ارتفعت الأسعار بدرجة غير معقولة . فبلغ ثمن زق من النبيذ الفاليري مائة دينار وإناء من السمك المالح في بوتوس أربعائة دينار ، وكثيراً ما دفع شاب روماني ثلثت ثمنه لغلام محبوب . وقد زاد ثمن الفنانين الذين كانوا في المرتبة الأولى من جمال الوجه ورشاقة الجسم عن ذلك (پوليبوس ، ٣١ ، ٢٥ ؛ ديودوروس ، ٣٧ ، ٣) . ولم يكن هناك كثيرون يستطيعون إبداء الميل إلى مناقضة كاتو عندما قال في مجلس الشيوخ إن رومة هي المدينة الوحيدة في العالم التي يزيد فيها ثمن إناء من السمك المحفوظ الوارد من البحر الأسود على ثمن زوج من الثيران ، وإن ثمن غلام محبوب قد يزيد على ثمن مزرعة لأحد الفلاحين : A. H. J. Greenidge, A Hist. of Rome during later Repub. and Early Principate ، المجلد الأول ، طبعة ١٩٠٤ ، ص ١٨ . وقد بين على نهج يدعو إلى الإعجاب الخصائص العامة لجزء كبير من هذه الفترة (المرجع عينه ، ص ١ - ١٠٠) .

(٢) عن التشريع الذي نظم استعمال الذهب في الزينة وعدد المدفونين إلى الحفلات ونفقات الولائم ، وحتى اللحوم والمراب ، انظر Greenidge ، المرجع نفسه ، ص ٢٧ - ٢٩ .

وجود غنى فاحش وفقير مدقع إذ ذاك بين الرومان . وكانت هناك علامات أخرى تدعو إلى التشاؤم . فقد شاع الفساد وعمت الرشوة في الانتخابات في القرن الثاني ، حالما وقعت ثروة الشرق في أيدي الرومان . ويعرف بلاوتوس عن قانون صدر ضد إفساد الانتخابات (ambitus) (١) ومن المحتمل أنه كان قانوناً قديماً وواحداً من سلسلة طويلة من القوانين التي صدرت لضمان خلو الانتخابات من الشوائب . وقد بدأ اتجاه مؤكد نحو الانحطاط منذ القرن الأول قبل الميلاد . وإذا كان سكان رومة لم يصبحوا بعد ذلك الرعاع ذا الهدفين الوحيدين اللذين يُلخصهما جوثينال في الخبز والسيرك panem et circenses ، فقد كان من السهل الخطر أن يطعم المرء ويلهو وسط توزيع الغلال بشن بخس أو بلا ثمن ووسط الأعياد الكثيرة والألعاب المنظمة .

ولكن من الخطل التام أن نصف الجيل كله بالانحطاط دون شرط أو قيد . فشكوى سالوست وليفي التي ترجع إلى مزاجهما من الانحلال الخلق في زمانهما أو الوقت الذي سبق زمانهما مباشرة ، يجب أن تخفف بدرجة كبيرة جداً لأنها راجعة إلى تشخيص مبالغ فيه للأمراض التي حلت بالهيئات السياسية وللصور الوردية التي يرسمانها لوقت مضى وانقضى وكان في ظنهما يتميز بالبساطة وحسن الخلق . فالأدلة على وجود الرخاء وعلاماته الخارجية لا تعني ضرورة أنها براهين على انحلال الأخلاق . فيجب ألا يصدر الحكم ضدها كلها على أنها ضارة مهلكة . والحقيقة أن بعضها يعني نشاطاً قومياً وسمواً في الذوق . والحق أيضاً أنه بعد فقدان البساطة الأولى بدأ اتجاهان ، وسارا جنباً إلى جنب قروناً عديدة — أحدهما

..Sirempse legem..

(١) أمفيثريو ، المقدمة ، ٧٢ — ٧٤ :

Quasi magistratum sibi alteriue ambiuerit.'

في اتجاه النقاء والثقافة والخلق الأدبي ، والآخر في اتجاه التمتع الحقيق والتخنت وربما الرذيلة . وعلى ذلك نستطيع أن ندرك بسهولة لم كان في هذه الفترة معارضون للتأثير اليوناني من أمثال كاتوليرون أنه عامل من عوامل الضعف والفساد ، ومؤيدون في رجال مثل سكيبو ومن يحيطون به يعتقدون هذه الثقافة العالمية الجديدة .

وقبل أن نوضح آثار الهيلينية التي نظر إليها كثير من الرومان الذين يحبون وطنهم على أنها خطر آت من الشرق ، يحسن بنا أن نلاحظ أنه على الرغم من أنه في بعض الوجوه أثرت الهيلينية في التو على العبقريّة الرومانية ، فإن المزج التام بين أفضل ما عند اليونان بأفضل ما في رومة حدث في عصر أكثر تأخراً من العصر الذي هو موضوع بحثنا الآن . ففي كثير من الجوانب كان من الضروري أن يتسرب أثر اليونان ببطء — فمثلاً لم يكن من المستطاع أن يتحول الرومان في التو إلى فلاسفة ومفتين . وكانت هنالك قطاعات كاملة من الطبائع الرومانية ، كما كان ينبغي أن ننتظر ، لم تتأثر ألبتة بالمؤثرات اليونانية إلا أكثر إنسانية وتهذيباً . فقد كانت هناك شدة غريزية وقسوة طبيعية في أخلاق حكام الرومان وفي ملاهي الشعب . فليس هناك شيء يسمو إلى الما كيا فيلية السكبية الرومانية في وحشيتها في النهاية في تخريب قرطاجنة ، أو في رفضها محاكمة ألف معتقل من أخايا استدعاهم مجلس الشيوخ إلى إيطاليا في سنة ١٦٧ ق . م أو إطلاق سراحهم ، أو في قرارها بعدم أحقية ديميتريوس في عرش سوريا ، إذ وافق أغراضها أن تحابي ابن عمه وهو غلام في التاسعة من عمره ، أو في صلحها بين أخوين في مصر يتنازعا ان العرش تبعاً لما تقضى به أنانيتهما وحدها (١) . ولا شيء في

(١) هذه أمثلة أنمى عليها بوليبيوس باللائمة على الرغم من إعجابه بالرومان وتحمسه

لهم : انظر بوليبيوس ٣٠ ، ٣٢ ، ٣١ ، ٢ و ١٠ .

بلاد اليونان يمكن أن يقارن في وحشيته بالطريقة الرومانية في بيع أسرى الحرب أو من اختطفهم لصوص البحر في سوق الرقيق بطريقة تدعو إلى العار والشنار . فالشدة الحديدية في سادة العالم الذين كانوا في أكثر الأحوال يزدرون عبيدهم ، المثقف منهم والجاهل على السواء ، لم تتحول إلا تدريجياً إلى ظلم ذكي ، وإن لم يكن رءوفاً . فتورات الرقيق بين آن وآخر ، وثورة البلدان اليونانية بما فيها أثينة في زمن سلا كونت عديداً من الاحتجاجات الصارخة ضد الحكم الروماني المتعجرف الصارم . ثم إن الملامى الشعبية الرومانية كانت بطبيعتها غير مهذبة . ولو أن رومة كانت في هذه الناحية أكثر تأثراً باليونان ، لكان ذلك أفضل ، حتى تقلد الألعاب الرياضية الرشيقة والمباريات في الفنون الأكثر تهذيباً التي ميزت الألعاب اليونانية . فالقتال حتى الموت بين اثنين من المجالدين في الجناز كان له في البدء معنى من معاني تقديم الأضاحي ، ولكن مثل هذا العرض استمر واحتفظ به وذاع أمره بسبب الشهوة إلى إراقة الدماء حتى بعد أن نسي معناه الديني بمدة طويلة . وهناك حدث نموذجي قطع العرض الموسيقي الذي حاولوا إقامته في حفل النصر في عام ١٦٧ ق . م ، فقد أجبر النظارة لاعبي الناي على عزف الأنغام التي ينبغى أن تصاحب قتالا زائفاً بين فرقةين من أفراد الجوقة (١) . وقد ساعد هذا الشوق الوحشي على الاستمرار صيد venatio الحيوانات البرية رسمياً منذ أن عرض ماركوس فولفيوس الأسود والفهود في سنة ١٨٦ ق . م ، بعد الحرب الأيتولية . وهذه خاصية سنرى أنها أضرت بالمرح . فلم تصل الجماعة الرومانية قط إلى مستوى من الثقافة يعادل ثقافة الآثينيين الذين استمتعوا في القرن الخامس بالقصص

(١) پوليبوس ، ٢٢ ، ٣٠ ، L.Müller . Q. Ennius, Eine Einleitung u.s.w.

ص ٣٧ — ٤٠ ، ينتقد هذه الرواية بشدة ، وهو يلح في أن پوليبوس وسترابون وديونيسيوس بوصفهم يونانيين كثيراً ما فشلوا في تقييم الأخلاق الإيطالية والذوق الإيطالي .

التراجيدية والكوميديّة . ومع ذلك فيظهر أنه في عصر بلاوتوس على الأقل كان هناك نظارة لهم ذكاء كذكاء أو لك الذين عاصروا الملكة اليصابات ملكة بريطانيا لكي يفهموا ويقدرّوا نوادره وتوريّاته المقتبسة من اليونانية . فقد أصاب رومة ، على ما يظهر ، حماس عظيم للمسرحيات التي تنهج نهج اليونان استمر فترة محدودة . ثم تضاءلت ، على ما يبدو ، لذة هذا الشيء الجديد ، وفقد هذا الجانب من الحضارة اليونانية سلطانه على الشعب الروماني . وطرّد البانتوميم الوضع والمجالدون والوحوش النى :

تقتل لتجعل اليوم عيداً عند الرومان
من قلوب الرومان الممثل الذي يميل أكثر ما يميل إلى علم النفس على الرغم من
كثرة عدد الأعياد التي خصصت لعرض المسرحيات (ludi scenici) (١) .
وبسبب الصقل الرفيع في قصص ترتيوس ، وجهت الدراما الفنية جاذبيتها
نحو الطبقات العليا .

ومن المحال أن نحدد بالضبط متى بدأ النفوذ اليوناني يعمل عمله في رومة . كان في إيطاليا وصقلية مستعمرات يونانية بعد زمن يسير من تاريخ بناء رومة كما تناقله الرواة . ومن الممكن أنه كان هناك أثر ضئيل للنفوذ اليوناني في عصر الملكية تسرب من إتروريا : فقد ذكر ليفي أن أسرة تاركوينوس جاءت من بلدة كورنثة . ويرجع الالتجاء إلى مهبط الوحي في دلفي ، في الأساطير على الأقل ، إلى زمن الملوك . وإنه لمحض خيال أن تصور رومة وقد حفرت النظرية التي أذاعها فيثاغوراس وجماعته في إيطاليا . ومن المشكوك فيه جداً أن رومة حفرت إلى درجة من الاهتمام بالقانون اليوناني حتى ترسل الوفد المزعوم لدراسة قانون سولون في أثينة في القرن الخامس قبل الميلاد . ولا بد أن التجارة هي التي دعت إلى أقدم

المعاملات الهامة مع أناس يتكلمون اليونانية . فالعلاقات التي عقدها البحارة والتجار من الرومان مع المنشآت اليونانية في اليونان الكبرى (Magna Graecia) كان لها نتائج عظيمة. وكان هناك شيء كثير يمكن أن يتعلمه الرومان عن تلك الحكومات التي بلغت درجة عالية من المدنية. فأخذ حروف الهجاء من المستعمرة الأيولية في كوماي (Cumae) واقعة معروفة (١). وبعد الاستيلاء على الدويلات اليونانية في كامبانيا وجنوب إيطاليا وصقلية خطت رومة خطوات أكبر في الاتجاه عينه. فأصبحت الألقاب والعادات اليونانية ذاتة . ومن الضروري أن حفظه الكتب السيلية كانوا يعرفون اللغة اليونانية . وقد نشر تدفق الرقيق والعتقاء بعض العلم باللغة اليونانية حتى بين الطبقات الأكثر تواضعاً .

ويرجع أول اتصال بين الرومان وبين سكان بلاد اليونان نفسها إلى عام ٢٢٢ ق.م ، عندما عبر الاسكندر ، ملك إبيروس وخال الاسكندر الأكبر، إلى إيطاليا لمساعدة أقربائه في تارينتوم ضد السامنيين . وهذه الصلات القديمة مع إبيروس سجلتها إلى الأبد الكلمة اللاتينية التي تدل على اليونانيين . فقد أطلق الرومان على اليونانيين اسم قبيلة (Graeci) في إبيروس ، فسموهم الإغريق (Graeci) . وقد أدركت الدبلوماسية كما أدركت التجارة من قبل ، ضرورة الإحاطة باللغة . ففي تارينتوم في سنة ٢٨٢ ق . م كان پوستوميوس ممثل الرومان يستطيع أن يخاطب باللغة اليونانية . ويظهر أن كنياس الذي أرسله بيروس لعقد معاهدة مع مجلس الشيوخ

(١) يجب أن تترك مناقشة أخذ الحروف اليونانية وما نالها من التغيرات فيما بعد لعم اللغة (مثال ذلك : Lindsay, Lat. Lang. : Giles, Manual of Compar. Philol.) . وقد بحث Ettore Pais ، المرجع نفسه ، الفصل الثاني (عن الحفريات) ، الشكل اليوناني للحروف في النقوش الرومانية في العصور القديمة .

بعد سنة من التاريخ المذكور آنفاً لم يحتج إلى مترجم (١) . وقد كشفت هزيمة مليكة وسيده عن ظهور قوة محاربة جديدة لم تكن في الحسبان في زى الجمهورية ، كما برهنت على أنه يجب على جميع الحضارة اليونانية في إيطاليا أن تقر بالخضوع لسلطان رومة . وما يحمل مغزى أنه عند سقوط قارينتوم في سنة ٢٧٢ ق.م أحضر إلى رومة في شخص أندرونيكوس أول مترجم أدبي للدراما اليونانية والشعر الحماسي اليوناني . وقد وسعت الحرب البونية الأولى (٢٦٤-٢٤١ ق.م) دائرة الاتصالات ، إذ أن المدن اليونانية في صقلية بحضارتها الغنية والفنية وقفت في صف رومة ضد قرطاجنة . ثم وثقت العلاقات بين رومة واليونانيين في بلاد اليونان نفسها عندما أعلنت رومة في الحرب الإيليرية الأولى (٢٢٩ ق.م) أنها حامية اليونانيين . وهي بذلك قد بدأت تلك السياسة الموالية لبلاد اليونان والتي كان لها أحسن الأثر لدى اليونانيين الذين كانوا يكتنون شعور العداء لمقدونية ، حينما أعلن فلامينيوس (Flamininus) في عام ١٩٦ ق.م في حفل مهيب أن اليونان قد استعادت حريتها . وعلى هذا ففي الوقت الذي كان فيه بلاوتوس يعرض قصصه ، حررت رومة بلاد اليونان . وقبل أن تستعبد رومة بلاد اليونان من الناحية السياسية بنصف قرن ، وقعت هي نفسها أسيرة لجاذبية الآداب اليونانية .

ومنذ نهاية القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت الحضارة الهيلينية على الدوام عاملاً قوياً في المدنية الرومانية . ويمكن أن نوضح قوتها بحفظها على اقتناء المجموعات الفنية وعلى جمع الكتب وبما قدمت للفكر الروماني على أيدي معلمين من عبيد وأحرار . ولقد خلب هؤلاء المعلمون بقدرة عجيبة وفي بعض الأحيان بفصاحة كذوب الذهب الباب مستمعهم وهم يقدمون لهم الأدب والخطابة ومبادئ الفلسفة اليونانية .

ولقد أثرت الحضارة اليونانية على رومة تأثيراً ظاهراً بسلسلة طويلة من الغنائم المملوكة للدولة والمجموعات الفنية الخاصة التي جلبت من المدن اليونانية في إيطاليا وصقلية والشرق . وقد يقال في معرض الجدل إن كثيراً من الأسلاب التي أحضرت إلى رومة والتي حملت في مواكب النصر من أيام بيروس وما بعده لم يكن لها، فيما يظن، أى أثر دائم على رعاة رومة أكثر من ذلك الذى تثيره أسلاب أخذت من بلاد الزولو أو السودان في جمهور من سكان لندن . ولكن أحط صنف من الغوغاء غير محروم من الخيال . فلا بد أنهم كنظارة تحركت نفوسهم في شعور غامض عندما شاهدوا قوة رومة وعظمة أملاكها الخارجية . ويجب أن نتذكر أن التحف لا تعتمد على مرور موكب لتجد فرصة للتأثير في النفوس . فهي إن أقيمت في ميدان عام، كانت على الدوام حافزاً على الإعجاب . وعلى أى حال فقد كانت في نظر من نالوا تدريباً أكبر مليئة بالمعاني والخوافز . وجدير بنا أن نلاحظ إلى أى مدى كان تيار الجمال مستمراً . ففي عام ٢١٢ ق م أحضر ماركيلوس من سرقسطة، إيزين موكب نصره، أحسن التماثيل والصور من ذلك المركز الفني الشهير . وفي سنة ٢١١ ق م، عند إنزال العقاب بكابوا ونهبها بعد الاستيلاء عليها مرة أخرى، زاد عدد التحف الجميلة . وبالرغم من كل ذلك كان سلب كابوا أقل من نهب تارينتوم في سنة ٢٠٩ على يد كونتوس فابريوس . ومن تارينتوم جاء إلى الكابيتول (١) تمثال هرقل الضخم الذى صنعه ليسيبوس (Lysippus) . وقد رافق اقتناء تحف بمائة نصر فلامينوس في سنة ١٩٧ على فيليب الخامس ملك مقدونية — وكان معنى ذلك أن نهب الشرق قد بدأ — ونصر ماركوس فولفيوس على أيتوليا

(١) انظر J. P. Mahaffy, Greek World under Roman Sway

في سنة ١٨٩ ق.م ، ونصر موميوس على كورنثة في عام ١٤٦ ق.م (١) . ولم يكن الأعداء وحدهم هم الذين تضرعوا للذهب والفضة . فقد استطاع حكام الرومان في سنة ١٧٠ ق.م أن يجبروا المدن الصديقة مثل خالقيس أن تقدم نصيبها من كنوزها الفنية . فتألفت المجموعات الفنية التي كدسها الحكام الجوابون في الغالب من الأسلاب التي استولوا عليها في هجوم مخرب على ملاكها الحقيقيين . وقد أبحرت هذه التحف إلى رومة باحتياط واحترام يقل كثيراً عما أرسل به رخام إلجين (Elgin) إلى المتحف البريطاني . وكثير من هذا كله كان هياماً جنونياً تحفره نزوة نصف ذكية . ولا يستطيع أحد أن يزعم أن تدريب رومة استغرق يوماً واحداً . فلقد رأى بوليبيوس (٢) جنود الكتائب الرومانية في كورنثة يلعبون النرد فوق تمثال ديونيسوس الذي صنعه أرسنديس . وقد وضع موميوس شرطاً فاضحاً في عقده الذي وقعه مع من تعهد بنقل تحفه ينص على أنه إذا تلفت أي قطعة ، فإنه يجب أن تستبدل بأخرى من نفس الجودة . وكان على الرومان أن يتعلموا شيئاً إضافياً آخر عن الأعمال الفنية في سنة ١٣٣ ق.م ، عندما وقعت في أيديهم كنوز بروجامون بحق مشكوك فيه . ولكنهم في ذلك الوقت كانوا قد اتصلوا بأجزاء كثيرة من بلاد اليونان ولم يكونوا حجباً

(١) حشد سلا بمجموعات مائة . وقد تكون حولة السفينة التي اكتشفها الفواصون من صيادي الإسفنج بالقرب من شاطئ Cerigotto في سنة ١٩٠١ والمحفوظة الآن بالمتحف الأهلي في أثينة والمكونة من تماثيل من الرخام والبرنز حولة إحدى السفن التي غرقت في طريقها إلى رومة والتي كانت طبقاً للوكيانوس تحمل التمثال الأصلي لسيدة على صورة كنتور (Zeuxis ، ٣) . ومن هذه الحولة استرد تماثيل من البرنز يخلب الأبواب يذكرنا بقوة بتمثال هيرميس الذي صنعه براكسيديليس (Praxiteles) من الرخام والذي أقيم في أولمبيا (Jour. Hellen. Studies ، المجلد ٢١ ، سنة ١٩٠١ ، ص ٢٠٥ ؛ المجلد ٢٣ ، سنة ١٩٠٣ ، ص ٢١٧) .

(٢) بوليبيوس ، ٣٩ ، ٢٠ .

صلاً لا تؤثر فيهم أحسن الآثار اليونانية . ولنضرب لذلك مثلاً جيداً : أى زائر لجزيرة ديلوس منذ قام هومول (Homolle) بحفريات هـنالك يستطيع أن يدرك الدور الذى لعبته جزيرة ديلوس فى تعليم الرومان فى الشرق . لقد بدأ عصر جديد هو عصر الحضارة اليونانية الرومانية .

وبعد مدة أخذ الرومان يشعرون بأثر الكتب اليونانية ، وهى أقل تأثيراً عن طريق الحواس . وقد ازدادت الرغبة فى جمع المخطوطات ، كما ازدادت فى جمع الأشياء الغريبة النادرة . فعندما أحضر أيميلوس باولوس من مقدونية فى سنة ١٦٧ ق.م المجلدات التى كانت من قبل فى ملكية الملك بيرسيوس ، كون أول مكتبة خاصة فى رومة (١) . وقد أثبتت هذه الواقعة مع النصر الذى قامت عليه ، فى رأى بوليبيوس ، سيادة رومة بطريقة نهائية (٢) . ومن ذاك الوقت استمر جمع الكتب على أسنة الحراب . فسلا الذى ألف هو نفسه مذكراته فى ثمانية وعشرين كتاباً عاون على تقديم العلوم فى رومة باستيلائه على مكتبة أبيليكون (Apellicon) ، فيلسوف تيوس المشاء . وقد اشتهرت هذه المجموعة بأنها تحوى المخطوطات الأصلية لأرسطو وثيوفراستوس (٣) . ومثل سلا فى ذلك ، لوكولوس وهو من فتحوا الشرق ، وقد ساعد على نشر النفوذ اليونانى بنقله المجموعة الكبيرة الخاصة

(١) بلوتارك ، أيميلوس باولوس ، ٢٨ ؛ Isid., Orig. ، ١ ، ٥ ، ٦ :

'Romam primus librorum copiam aduexit Aemilius Paulus'

(٢) بوليبيوس ، ٣ ، ٤ :

ἡ αὐξησης καὶ προκοπῇ τῆς 'Ρωμαίων δυναστείας ἐτετελείωτο

(٣) يصدق Dr. Mahaffy, Gk. World under Roman Sway ، طبعة

١٨٩٠ ، ص ٩٩ ، هذه الرواية الموجودة فى سترابون ، ١٣ ، ١ ، ٥٤ . قارن بلوتارك ،

سلا ، ٢٦ .

بملوك پونتوس (١). وقد كانت مكتبته التي تشبه قصور الملوك محاطة بطرق معتدلة الهواء وقد أصبحت مركزاً أدبياً جذب إليه العلماء في رومة. فكان من الممكن هنالك أن يدافع لوكولوس عن الأكاديمية القديمة، وأن يصغى إلى سيثرون وهو يدافع عن الأكاديمية الجديدة. ويمكن أن يقاس مدى انتشار العلم بين النبلاء في نهاية هذه الفترة من حال لوكولوس إذ كانت اللغتان اليونانية واللاتينية سريان لديه. ويقول الرواة إنه اقترح ذات مرة ليحدد هل التاريخ الكامل يجب أن يكتب شعراً أم نثراً، وباللغة اللاتينية أم باللغة اليونانية.

وإلى هذه اللحظة كنا نبحث من الناحية الأساسية نتائج المهارة اليونانية الذي حمل حملاً ونقل إلى رومة. ويجب الآن أن نبحث موضوع اليونانيين الأحياء الذين سكنوا مدينة رومة. كان بعضهم من الرقيق وكانت ثقافتهم وأخلاقهم متفاوتة، وكان بعضهم من الأحرار ممن عاشوا في كنف الرومانين الجواله لما لهم من عبقرية موهوبة، وكان بعضهم مزاحين وموسيقيين، وكان بعضهم من معلمي الريطوريقا ومدرسي الأدب والفلسفة، وكان بعضهم مبعوثين لحكوماتهم أرسلوا في مهام سياسية، وكان بعضهم منفين أورهائن، وقد وجد من بين هؤلاء مؤرخ مثل بوليبيوس يمتاز بدقة الملاحظة. ومن الممكن أن نسمى بحجى الحضارة الهيلينية إلى رومة غزواً دون أن نعدو الحقيقة، لا لأن اليونان انتقمت بكل بساطة لنفسها بأدبها وفنها انتقاماً

(١) بلوتارك، لوكولوس، ٤٢:

καὶ ὅλως ἐστὶ καὶ πρυτανεῖον Ἑλληνικὸν ὃ οἶκος ἦν αὐτοῦ τοῖς ἀφικνουμένοις εἰς Ῥώμην

Isid., Orig. ، الموضع عينه : سمح لوكولوس لمن شاء باستعمال مكتبته. فهنا نجد مبدأ ظهور المكتبات العامة. وأول مكتبة كانت حقاً عامة ترجع إلى نهاية عصر الجمهورية، أسسها Asinius Pollio في Atrium Libertatis على تل الأقينتين: بليني الأكبر، التاريخ الطبيعي،

١١٥، ٧، Isid. ٤، ٦، ٥، Greenidge، المرجع عينه، ص ٢٢.

لا نهاية له لسقوطها في قبضة الرومان ، ولكن لأنها لقيت معارضة شديدة كان عليها أن تتغلب عليها . وليس هناك برهان على قوة هذه الحركة أفضل من انتصارها على معارضة رجال لا شك في حبهم لوطنهم ، وإن تكن وطنيتهم محدودة الأفق . وهناك أسباب كثيرة جعلت هذه المعارضة أمراً طبيعياً . كانت الآهواء التي سيطرت على أفئدة أفضل اليونانيين كحبهم للجمال ، وحبهم للخيال من أجل أنه خيال ، وبحبهم عن الجديد لا شيء إلا لأنه جديد ، وعن المعرفة من أجل المعرفة شيئاً غريباً على العبقرية الرومانية . وقد بقيت هذه الخصائص مدة ما دون أن تلتقي ترحيباً في رومة ، لأنها لم تكن مفهومة إلا قليلاً . وروح المحافظة عند الرومان جعلتهم منذ البداية غير راغبين في تقبل النفوذ اليوناني ؛ وبعد قبوله جعلتهم أقل مرونة في استخدامه ، وأقل حرية في اتخاذ طريق مستقل للبعد عنه . ويمكن أن يوصف موقف الرجل اليوناني من العرف بأنه موقف احترام لا عبودية . فكان الرجل الهيليني على استعداد أن يقدم على تغييرات تختط طريقاً وسطاً من ناحية الذوق بين ما ورث وما ابتدع . وقد حسب الفنان اليوناني وكذلك المفكر والسياسي للعرف والعادة حساباً أقل مما كان عند الرومان . ونتيجة لذلك كانت الشخصيات البارزة في بلاد اليونان أكثر عدداً من الشخصيات المبرزة في رومة ، فهم يجذبون ويخلبون الأبواب بسبب ابتعادهم عن النهج العادي ، وهذا يضفي عليهم نضارة أعظم من أي شيء يمكن أن يصل إليه من يتشبث بعرف الآباء والأجداد *mos maiorum* . وهذا الاختلاف بين البلدين

(١) وقد أجاد S. H. Butcher التعبير عن هذا التناقض في Harvard Lectures on Greek Subjects ، طبعة ١٩٠٤ ، ص ١٥٦ : « في تاريخ رومة كثيراً ما يمتحن الفرد وراء شخصيته كروماني ، فلامحه أقل بروزاً ؛ ويقودنا ذلك إلى أن ننسى الفرد في النوع . أما في بلاد اليونان فالشخصيات العظيمة التي تحمل طابعاً ذاتياً لا يعجز أكثر بكثير منها في رومة — رجال ليسوا عظماء فيما يعملون فحسب ، وليكنهم هم أنفسهم يشيرون الانتباه ، في مواهبهم الذهنية ومتانة أخلاقهم ، وفي اتحاد مواهب كثيرة متنافرة في ظاهرها — وقد يقال إنها شاذة ، وليكنه شذوذ العبقرية » .

الذى لا بد أن أكثر الرومانين شعروا به شعوراً غريزياً ناله التوكيد عندما أظهر ممثلو الهيلينية المنحلة العقيمة مهارتهم التي تعددت جوانبها لا في الأجواء العليا للفكر المجرد ولكن في الاشتغال بالسفاسف والشهوات المترفة أو في طرائق الرذيلة نفسها . فالأرقاء من الأجانب الذين أصبحوا شيئاً مألوفاً في دور الرومان كانوا يستطيعون تعليم الآداب الكلاسيكية ، ولكنهم كثيراً ما كانوا يستطيعون أيضاً تعليم مهارة غير مستحبة وخداع غير مرغوب فيه . وإذا تخيلنا العبد المخادع في قصص پلاوتوس وفرضنا أنه كان لهذا العبد علم بالأدب ، رأينا الصنف الخطر الذي رفض كاتو وهو قاض للإحصاء ، وكان محقاً في ذلك ، أن يعهد إليهم بالتعليم في المنازل . وكان كاتو محقاً في تبيان أهمية تدريب الأطفال على أيدي والديهم بدلا من تركهم للأرقاء ، وضرورة الكتابة في موضوعات رومانية وباللغة اللاتينية بدلا من استعمال اللغة اليونانية . وكانت معارضة كاتو لكل ما هو يوناني تعصباً لا يقبل مناقشة . ولقد حاول عبثاً أن يقف في وجه المد ؛ ولكنه في النهاية استسلم له . فأنفق سنواته الأخيرة في دراسة اللغة اليونانية . فلم يكن في استطاعة مجلس الشيوخ أو قاض من قضاة الإحصاء أن يوقف عجلة التطور .

كانت هناك فروق أخلاقية بين الشعبين شعر بها الرومان بالغريزة ، ولكن لم تكن هي وحدها التي جعلت الرومان يتحاملون في الحكم على اليونان . انضمت الظروف التاريخية أيضاً لتلقى ظلالاً على اليونانيين . فحبو اليونان في رومة لم يكونوا دائماً ، على ما يظهر ، أفضل المواطنين . فسكيپو الإفريقي الأكبر الذي انتصر في الحرب البونية الثانية وأضاف إلى أخلاق المغامر مسحة من التصوف عرضة ميله إلى الذوق اليوناني الكراهية الجليل القديم . واتصال سكيپو أيميليانوس پولينيوس وپانايتيوس قد يؤخذ بحق على أنه مبعث الآراء الحرة الخطرة التي كان يدعو إليها في السياسة . وفي

رأى المفكرين بعقلية دستورية لم يكن ابنا جراكوس شهادة طيبة حسنة في جانب التعاليم اليوناني : فهاهو القدر الذي ورثه تيبريوس جراكوس من أمه من ابتعاد آل سكيبو عن العرف والتقاليد ، وما القدر الذي أخذه من النظريات السياسية لبوسيوس (Blossius) (من بلدة كوماي) ؟ وفي الأجيال التالية أضر العون الذي منحه اليونانيون في آسيا وأوروبا إلى ميثراداتيس بسمعة اليونانيين ؛ فقد اتهمهم الرومان بالخيانة وعدم الاعتراف بالجميل . وفي الواقع كان هناك في كل الفترات رجوع إلى قاعدة كاتو القديمة في عدم الاطمئنان إلى الغرباء الذين حبتهم الطبيعة بقدر كبير جداً من طرائق الانقياد والخداع والملاق والإغراء .

فكان الميل إلى الحضارة اليونانية أمراً لا يسير على وتيرة واحدة نتيجة لعدم الثقة بها . فكان الفلاسفة يلقون في يوم بالترحاب ، وفي يوم آخر يعاقبون بالنفي ؛ وكانوا محبوبين في بعض الدوائر ، ومكروهين في بعض الدوائر الأخرى . وكانت الأديان اليونانية تقبل كما حدث للألعاب الأبولونية (Ludi Apollinares) في سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، وعبادة كيبيلى (Cybele) في عام ٢٠٥ قبل الميلاد ، أو كانت تهم بأنها أورجية إباحية ويقضى عليها بقرار من مجلس الشيوخ كما حدث لعبادة باكنخوس (Bacchanalia) في جميع أرجاء إيطاليا في سنة ١٨٦ قبل الميلاد (١). وعندما كشف في سنة ١٨١ قبل الميلاد عن صندوقين ، كتب على أحدهما أنه تابوت الملك نوما ، وعلى الآخر أنه يحوى كتبه — سبعة باللغة اللاتينية عن القانون الكهنوتي ، وسبعة باللغة اليونانية عن الحكمة — أحرقت

(١) رواية ليفي في تاريخه ، ٣٩ ، ٨ — ١٩ ، يكملها نص قرار مجلس الشيوخ المحفوظ في نقش من أعظم النقوش اللاتينية القديمة قيمة (مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ١٩٦ ؛ Wordsworth, Fragts. and Specs. ، ص ١٧٢ — ١٧٣ ؛ Lindsay, Hdbk. Lat. Inscrns. ، ص ٦٠ — ٦٧) .

هذه الكتب بأمر من البريتور ، لأنها تقوض الطقوس الأصلية (١) . ولم يكن التسامح قبل المعلمين اليونانيين يحدث دون تمييز . ففي سنة ١٧٣ قبل الميلاد طرد من رومة اثنان من أتباع أبيقور ، هما ألكايوس وفيليسكوس (٢) . وفي سنة ١٥٥ قبل الميلاد كان كاتو الهرم يتحرق شوقا إلى طرد وفد أثينة من الفلاسفة وعدم السماح لهم بالبقاء وإلقاء محاضرات . وقد حدث هذا بعد ست سنوات تقريبا من الأمر الصادر بطرد المعلمين والفلاسفة اليونانيين (١٦١ ق . م) . أما القرار الذي صدر في عام ٩٢ قبل الميلاد ، فأمره لا ينطبق على ما نتحدث عنه ، إذ أنه نفى أدعياء العلم من اللاتين الذين حذوا حذو المعلمين من اليونانيين ؛ وهو بذلك قد جعل تعليم الريطوريقا اليونانية وقفًا على اليونانيين . ولو سلمنا بأن بعض اليونانيين قد منحوا الجنسية الرومانية ، وأن الفلسفة اليونانية قد وجدت جوا ملائما بجوار نهر التيبر ، وأن أصدق تقدير وهو الصادر عن المحاكاة قد منح بسخاء في الدوائر الأدبية والفنية ، فرغم كل ذلك لم يفقد الروماني قط شعوره ببعض النقائص في أخلاق اليونانيين عامة . ولم يقتصر الأمر على أن رجلا مثل كاتو قد يقذف في فساد اليونانيين قذفاً مقدعا ، وأن شاعرا مثل جوفينال بعد قرون ثلاثة تقريبا يصور أومبريكوس (Umbricius) مشمزا لأنه لا يستطيع احتمال الحياة في بلد مثل رومة يخادعها دجال هو اليوناني الجائع (Graeculus esuriens) ؛ فحتى رجل تأثر بالثقافة اليونانية كسيثرون لم يحجب الرواء والبهاء العيوب عن ناظره . فمع كل احترامه لما لليونان من مقدرة

(١) ليفي ، ١١ ، ٢٩ . يظهر أنها كانت خدعة من شخص متحسس للنفوذ اليوناني ليقدم دليلا زائفا على النفوذ اليوناني في زمن نوما . وربما كانت هذه الكتب ، كما يرى Mahaffy ، قد خبئت تحت الثرى عندما كان التفتيش والبحث الدموي قائما على قدم وساق في سنة ١٨٦ ، (Gk. World under Roman Sway ، ٦٦) .

(٢) أثيناكوس ، ١٢ ، ٦٨ ، يذكر أن L. Postumius كان قنصلا . وقد يشير هذا أيضا إلى عام ١٥٥ ق . م ، ولكن هناك عدة أسباب قد تقلل من احتمال حدوث هذا الأمر أثناء زيارة رؤساء المدارس الأثينية لرومة ، تلك الزيارة التي لاقت شهرة وقبولا حسنا .

فى الآءب والفن ، ومع إقراره بأن هناك رجالا من بينهم يتصفون بذبل الشائل . فهو يزدرهم جميعاً ، كجماعة ، لحياتهم ونمولهم (١) .

ولقد أبرزنا هذه المقاومة التى لقيتها الثقافة اليونانية ؛ لأنه إذا قارنا الجهود التى بذلت فى محاربتها ، صار ما أضافت حقاً إلى الفكر الرومانى أكثر وضوحاً . وقد أصبح دين الآءب الرومانى للآءب اليونانى — وهو دين لا نزاع فيه — عرضة إلى حد ما لأن يبالغ فيه . فأليات هوراس التى لا مفر من الإشارة إليها :

Graecia capta ferum uictorem cepit et ailes
Intulit agresti Latio.

قد فهمت على أنها ، ما دامت صحيحة ، فهى كل الحقيقة . ولقد وجد اتجاه ينظر إلى الآءب اليونانى — الأسير الذى أسر الفاتح غير المثقف — كشىء فرض لساعته وبقوة لا تقهر على شعب نصف بربرى وخاو من الآءب تماماً (١) ، وقد يترامى أن معارضة رجل مثل كاتو للنفوذ اليونانى

(٤) سيثرون ، ضد فيريس ، ٢ ، ٢ ، ٧ ، يمدح أهل صقلية بالعمل والجد والقيمة الذاتية والادخار ، ويثنى عليهم قائلاً بأنه لا يوجد فيهم خاق مما يوجد فى بقية اليونانيين — فلا كسل ولا ترف . وفى دفاعه عن فلاكوس (Pro Fl. ، ٩ — ١٢) يسلّم سيثرون بأن لدى اليونانيين «وهبة فى الآءب وفى تعليم الفنون وفى جمال الحديث وفى حدة الذكاء وفى الفصاحة ، ولكنه يقرر أنهم لم يرعوا قط الدقة والصدق فى أداء الشهادة (testimoniorum religionem et fidem) وهو بهذا يعهد لاتهمه الفظيع لهم كأمة quibus iusiurandum iocus est, testimonium ludus, existimatio uestra tenebrae , laus merces gratia gratulatio proposita est omnis in impudenti mendacio . وقع اختيارى على هذه الأمثلة من انفصل الذى كتبه Mahaffy عن التأثير الهيلينى على سيثرون فى كتابه Gr. World under Roman Sway وقد أدرك پوليبوس العيوب الموجودة فى أخلاق مواطنيه ، فهو يقول إن الموظف الرومانى يدبر مبالغ ضخمة من المال بكلمة شرف مجردة ، بينما يتطلب التصرف فى ثالث فى بلاد اليونان ختم الوثائق وعشرين شاهداً ، ومع كل ذلك فكل امرئ يقش ويخادع (پوليبوس ، ٦ ، ٥٦) .

(١) يقول H. Joachim, Roman Lit. ، الطبعة الإنجليزية ، ١٩٠٤ ، مقدمة ، عن الآءب اللاتينى « لفته هى القىء اللاتينى الوحيد فيه » ، و « تاريخ الآءب اللاتينى هو مجرد تاريخ الآثار اليونانية على رومة » . وفى رأى واعتقادى أن فى هذا اغفالا تاماً لعقوبة الشعب الرومانى وبيئته .

فيها تعزيز ما لهذا الرأي . ولكن الأصديق أن نقرر أن قبول الثقافة اليونانية في رومة كان تدريجيا وكان عملا من أعمال الإدارة القومية . فلم تطفأ الروح الرومانية قط : فقد كانت غير قابلة للإطفاء . ولكن رومة طورت نفسها ، وسمت الى الفكرة أنها ما دامت ممتلكاتها قد امتدت جهة المشرق فقد أصبحت قوة عالمية ووجب عليها لذلك أن تعتنق آراء عالمية . وقد وجدت في الحضارة اليونانية أداة معدة ذات جاذبية عالمية في متناول يدها ، فأمسكت بها رومة واستخدمتها . وفي عملها هذا ، برهنت رومة على أنها إيجابية ، لا سلبية . وفي عملها هذا حققت على أحسن وجه ما قدر لها من أن تكون أكبر بكثير جدا من دويلة على شاطئ نهر التيبر أو سيدة في إيطاليا . ولهذا فيينا تكاد بلاد اليونان تؤثر عليها من كل جانب ، فإن لرومة رد فعل . فأكثر الآداب الرومانية تأثرا بالآداب اليوناني يختلف عن الآداب اليوناني اختلافا يينا ، كذلك الذي يميز تمثالا يونانيا عن مثيله الروماني .

وعند النظر بدقة في تأثير اليونان على الفكر الروماني — بوصفه القوة التي شكلت الفلسفة والخطابة والتربية والآداب — فإنه من الممكن تقدير قوة الحضارة الهيلينية على أفضل وجه . فبلاد اليونان ، على الرغم من هزيمتها في المجال السياسي ، بقي لها تأثير المرونة الرشيدة والإلهام المثمر لثقافتها الجميلة ، فتغلبت على الحياة الباطنية لمن انتصروا عليها . وكان هذا هو الجزء الذي صب على نظام ضاق أفقه وهو أن تخضع قوته الجسدية وحزمه الأخلاقي للتفوق الذهني والعاطفي . وقد سجل التأثير المتبادل في الآداب بين هاتين الروحين بخط عريض في جميع العصور والفترات . وفي هذا الفصل ينبغي أن يكفينا أن نوضح ما قدمت الحضارة اليونانية الى الفلسفة والخطابة والتربية في رومة في عصورها الأولى . وخيوط هذا التأثير متشابكة . والنسيج كله تربية وتعليم . فالمحاضرات العامة في الفلسفة والخطابة وأحاديث العلماء التي كانت تدور في معية كبار القوم لم تكن تعلما ينقص ذرة واحدة

عن دروس أولئك الذين يقومون في الدور على تدريب أكثر شكلية . كان المدرس المقيم بالدار خبيراً باللغة ، وغالباً ما يكون إخصائياً في الفلسفة . وقد تضمن ظهور النحاة grammatici تقدماً ذهنياً عظيماً . فظهور هذه الفئة كان يعني أن شيئاً كالتعليم الثانوي قد أضيف إلى التعليم الابتدائي أو الأول الذي قام به المؤدبون litteratores الذين علموا القراءة والكتابة باللغة اللاتينية . أما النحاة grammatici فقد عثموا الكتابة والحديث باللغة اليونانية ، كما أعطوا دراسات أتم وأكمل في اللغة اللاتينية . وكانت المعهودة الكبرى في وجه التربية في القرن الثالث قبل الميلاد هي ندرة النصوص الأدبية . فدراسة قانون الألواح الاثني عشر كانت نافعة أكثر منها جميلة . ودراسة الأشعار القديمة في الوزن الساتورني والتي لم تعرف الصقل لم يكن فيها شيء من الفائدة أو الجمال . واستجابة لهذا المطلب الجديد ترجم ليقيوس أندرونيكوس الأوديسية في الوزن الساتورني . وقد كان عمله هذا نموذجاً للنهج الذي سار عليه النحاة القدماء . فنحن نعرف من سويتونيوس أن منهمجهم كان يتألف من تفسير الكتاب اليونانيين ودراسة موضوع من الإنشاء اللاتيني من وضعهم (١) . وعندما يذكر سويتونيوس أن كراتيس من مالوس (Mallos) كان أول من أدخل دراسة النحو ، في رومة ، فهو يستخدم هذا اللفظ في معناه الأعم . وقد كان كراتيس رئيساً لمكتبة بروجامون العظيمة ، وكان يمثل سعة الأفق في دراساته على عكس الأبحاث اللغوية الدقيقة في الإسكندرية . وعندما جاء إلى رومة كبعوث للملك أتاوس حوالى ١٦٥ قبل الميلاد ، حدث أن كسرت ساقه ، فاضطر إلى البقاء في رومة ، ونتيجة لذلك ألقى سلسلة من المحاضرات الباهرة عن الأدب اليوناني .

(١) سويتونيوس ، عن النحاة ، ١ : antiquissimi doctorum... nihil amplius quam Graecos interpretabantur , aut si quid ipsi Latine composuissent praelegebant'.

ولا بد أن هذه المحاضرات قد دعمت النفوذ اليوناني الذي كان قد نشره الشاعر إنيوس الذي توفي قبل ذلك بحوالي أربع سنين .

وإلى جانب هذه الدراسة الأدبية نما هناك نظام تعليمي أعلى بكثير — يقابل إلى حد ما الدراسات الجامعية الحديثة . وعندما دخلت رومة ميدان السياسة العالمية، كان على عمالها أن يحصلوا على تدريب أفضل . ومن هنا نشأت الحاجة إلى تعميم الخطابة والفلسفة . ولا يمكننا تحديد بدء هذه الحركة ولكننا قد رأينا أنه في سنة ١٧٣ قبل الميلاد جعلت فلسفة أبيقور نفسها بغضه فوجب طرد اثنين من ممثليها . ومن المحتمل أن الفلاسفة ومعلمي الخطابة philosophi et rhetores الذين نفوا بقرار من مجلس الشيوخ في سنة ١٦١ قبل الميلاد كانوا يونانيين استخدموا اللغة اللاتينية كوسيلة للتدريس بها . وقد اطردهم الرغبة في الاستماع إلى المحاضرات التي يلقيها المعلمون اليونانيون . وحذا الرومانيون الطموحون في تمريناتهم الخطابية حذو ليسياس أو هيريديس أو ديموستينيس . وحتى كتاب كاتو عن فن الخطابة الذي ألفه لابنه قام على بحث دقيق لخطب ديموستينيس وتاريخ ثوكديديس . وقد تابع الأخوان ، ابنا جراكوس ، دراساتها الخطابية على أيدي معلمين من بلاد اليونان . وتدل جميع الشواهد على أن دراسة مبادئ الريطوريقا ومناهجها عند اليونان قد أصبحت عامة بين الطبقات العليا في رومة حوالي منتصف القرن الثاني قبل الميلاد وقد كان لهذا فضل كبير في تطوير مقدرة اللغة اللاتينية ومرونتها ، (١) . وأثر النماذج اليونانية ظاهر ظهوراً قوياً وكثيراً في عديد من الخطباء — كراسوس وأنطونيوس وكوتا وهورتينسيوس وسيشرون . وحتى على الرغم من حرص كراسوس وأنطونيوس ، وهما أعظم خطباء الجيل الذي سبق سيشرون ، بوطنية

ساخطة ، على تقليل دينهم إلى اليونان (١) ، فإن السيادة المعترف بها للمعلمين اليونانيين وجدت برهانا كافيا عندما أغلق كراسوس نفسه وهو قاضى إحصاء فى سنة ٩٢ قبل الميلاد مدارس تعليم الخطابة باللغة اللاتينية بدعوى أنها « مدارس لتعليم البذاءة » .

ثم أصبح للفلسفة أيضا بعد زمن جاذبية لدى مفكرى الرومان ، لا كتر ف ذهنى أو تهذيب مدرسى ، ولكن كمرشد للسلوك والسعادة . وقد حفز الرومان إلى الاهتمام بالفكر اليونانى إقامة ألف من زعماء أخايا مدة تقرب من ست عشرة سنة فى إيطاليا ، وكانوا قد أحضروا إليها فى سنة ١٦٥ قبل الميلاد . ولقد كان لهم أثر كبير ، لأنهم فرقوا فى مدن الريف وفى رومة وحجزوا هنالك بدافع من الحزم والسياسة الرشيدة . وكان أكثرهم شهرة پوليبوس الذى عقد صداقة مؤكدة مع سكيبو إيميليانوس . وفى حديث له مع سكيبو فى أول عهدهما بالصداقة ، وكان سكيبو شابا فى الثامنة عشرة من عمره ، يقول پوليبوس إنه وجد سكيبو قانطا بدعوى عدم وجود مقدرة لديه تجعل منه مواطنا تشرف به أسرته . والنصيحة التى يعطيا له پوليبوس ذات مغزى (٢) . فهو يدلّه على أن من السهل الحصول على التعليم الصحيح على أيدي الكثيرين من علماء اليونان الذين كانوا يقدون إلى رومة فى ذاك الوقت . وقد استفاد سكيبو من المكتبة الملكية المقدونية التى أحضرها أبوه من الشرق . وتحت إرشاد پوليبوس اشتد عطف ذلك الشاب على كل ما هو يونانى ، وأصبحت داره فى أواخر أيامه مركزاً للفلسفة والأدب فى رومة .

(١) انظر : سيشرون ، عن الخطيب ، ١ ، ٤٥ ، عن كراسوس الذى زار أثينا وقد قتل من وظيفته كصراف عائدا إلى دياره ، وعن أنطونيوس الذى يضع سيشرون على لسانه : *egomet, qui sero ac leuiter Graecas litteras attigissem*

(٢) پوليبوس ، ٢١ ، ٢٤ .

وفي سنة ١٥٥ قبل الميلاد أحدث علماء ثلاثة من وفد أثينة حركة قوية في اتجاه الفلسفة اليونانية. وقد كانت أثينة ترغب في إعفائها من غرامة فرضت عليها، بعد التحكيم، بسبب اعتدائها على أراضي أوروبا، فاختارت أثينة للدفاع عنها في قضية خاسرة رؤساء أهم مدارسها الفلسفية الثلاث - كريتولاوس المشاء وديوجينيس الرواقى وكارنياديس زعيم الأكاديمية. وفي أول اجتماع لهم بمجلس الشيوخ قام جايوس أكيليوس (C. Acilius) بالترجمة. ولما تأخر صدور القرار، وجدت فرصة لدعوة أعضاء الوفد لإلقاء محاضرات عامة، وقد لبوا الدعوة. ولما كان كارنياديس لم تتقدم به السن كزملائه، فإنه أثبت أنه كعلم أكثر الثلاثة جاذبية وقوة. ولفهم الموقف يجب أن نتذكر ما جرى عليه العرف في أثينة في ذلك الحين من اختيار رؤساء المدارس من بين كبار الأساتذة من أجزاء متباعدة في العالم الهيلينى. وفي حوالى هذا القرن الثانى كانت الفلسفة الفرغونية (Pyrrhonism) قد أضعفت المبادئ القطعية فى جميع المدارس الفلسفية ما عدا، فيما يحتمل، المدرسة الرواقية. وكان كارنياديس رئيس الأكاديمية الجديدة مثلاً قديراً لما يمكن أن نسميه الشك التطبيقى. وفى مكان المبادئ المطلقة التى دحضها فى جداله، وضع نظاماً من الإمكانيات ليكون الحكم فى الموضوعات الذهنية والأخلاقية. ولذا يجب أن يضم أحسن ما فى المدارس كلها، ليكون مجموعة يرضى عنها الجميع. فهذا الانتقاء إذا طبق على علم الأخلاق، كان من شأنه بكل دقة أن يجذب عقول الرومان فى أثناء زيارة كارنياديس لمدينة رومة. ولهذا اعتبر النبراس الذى قدمته نظريات كارنياديس للسير فى الحياة ذات قيمة، ومن ذاك التاريخ أصبح للفكر الانتقائى باستمرار مدافعون متحمسون من بين أولئك الرومان الذين صدتهم تطورات مذهب أبيقور فى صورها الهمجية ومبالغات الرواقية ومتناقضاتها.

غير أن بعض الرومان رأوا أن كارنياديس الذى يهرى الأبواب قد أوجد اضطراباً فى اتزان الفكر الرومانى المتوارث وفهم السلوك الرومانى.

فنادى كاتو بإصدار قرار فوراً في مطالب للوفد وطردة توأ. ولكن كاتو كان يعتبر من المنتظرين ومن مشيرى الشعب. والحقيقة أنه ربما كان هناك أساس لتخوفه من تعاليم أبيقور، وربما كان يذكر هازدراء نفي علمائها، ولكن لم يكن بهذا الوفد السياسى الثلاثى ممثل لفلسفة أبيقور. ولم يكن من العدالة جمع كل الفلسفة اليونانية وإصدار حكم واحد ضدها. ولم يكن للريب الموجهة ضد أحسن ما فى الفلسفة اليونانية أساس جيد. فقد كانت الفلسفة اليونانية تدفع المرء إلى النبيل والشرف، لا إلى الخسة والحقارة. فلو وجدت مثالية أكبر عند الرومان وحرية أكبر فى قبول أجزاء الفكر اليونانى الذى يبعد كثيراً عن المصالح الدنيوية، لأنقذ كثيرون من جاذبية الدعة المادية المحض ومن الانحدار إلى الشهوات الدنية. فلم يكن المواطن الرومانى الذى اجتذبه المظاهر العليا من الحضارة اليونانية، ولكن الرجل الرومانى الأقل ميلاً إلى الفلسفة هو الذى كان معرضاً أكثر لخطر السقوط فى مهاوى الترف والرديلة. ثم إن احتجاج كاتو جاء فى غير وقته. فكيف تتأثر الأخلاق الرومانية من المناقشات الفلسفية، إذا كان الناس فى المسارح الرومانية ولادة جيل ونصف قد رأوا أخط الأخلاق وأقذر الشرور تعرض فى قصص ميناندر الكوميديّة؟ كان من العبث الوقوف فى وجه الوقائع. وعلى الرغم من أن الرومانيين يستطيعون ازدراء اليونانيين لأنهم أقل منهم فى السياسة والأخلاق، فإن الرومانى لا يستطيع، دون إضاعة حقه فى أن يتعلم، أن ينازع جدياً فى سيادة اليونان فى الأدب والفلسفة والفن. وبدرجة متزايدة اعتبر عظماء الرومان أنه لا يتعارض مع حسن السلوك أن يحظى الواحد منهم فى وطنه أو فى خارجه بخدمة فيلسوف يونانى. وعلى هذا احتفظ سكيپو إيميليانوس بالفيلسوف پانايتيوس (Panaetius) الرودى الناطق بلسان الرواقية فى عصورها المتأخرة؛ واحتفظ لوكولوس بأتيوخوس (Antiochus) الذى يتبع مذهب الأكاديمية؛ واحتفظ بومبي بثيوفانىس (Theophanes) من بلدة ميتيلين. وقد شد مارپوس، وإمكته

كان الشذوذ الذي يثبت القاعدة. فكان هو الوجه من بين القواد العظام في القرن الأول قبل الميلاد الذي يجهل الثقافة اليونانية جهلاً تاماً (١).

ولم يجد الفلاسفة وحدهم في دور النبلاء الرومانيين مكاناً يعتكف المرء فيه في دعة حيث يعتاض عن المشاحنات اللفظية في أثينة بالاحترام والرعاية، ولكن الشعراء أيضاً كانوا يلقون ترحيباً. فأرخياس من بلدة أنطاكية مثل للأديب اليوناني الذي شجعه عظماء الرومان حوالي ١٠٠ قبل الميلاد. وكانت البلديات اليونانية في جنوب إيطاليا قد منحته شرف رعويتها، فدخل أحسن المجتمعات الرومانية. وليس السبب ببعيد. فمن ناحية كانت روعة الأدب اليوناني وروحانيته تخلق الألباب، ومن ناحية أخرى أدرك الرومان بوضوح منافع الأدب اليوناني. فالرومانيون من بين أبناء الأسر الرفيعة أدركوا جيداً أن الشكل الذي لا يسامى للأدب اليوناني قد وضع المثل الأعلى لتسجيل جلائل الأعمال نثراً أو شعراً. كما أن المعرفة بالخطابة اليونانية قد يمكن الاستفادة منها عملياً في الحياة السياسية أوفى دور القضاء. وعلى ذلك نظم أرخياس لما ريوخس - على الرغم من قلة معرفته ما ريوخس باللغة اليونانية - شعراً يمجّد فوزه على الكيمبريين، وللو كولوس تمجيداً لخلته ضد ميثراداتيس.

إن التقدم العظيم الذي حدث في التربية والتعليم بين القرنين الثاني والأول قبل الميلاد جد واضح في المقارنة التي قام بها مومسين (٢) بين ثبت كاتو الخاص بأنواع الثقافة ومؤلف قارو المسمى « تسعة كتب في التربية والتدريب » (*Disciplinarum libri*). فكانت يدخل الخطابة والزراعة والقانون والحرب والطب؛ أما المواد التسع التي ذكرها قارو فهي النحو والجدل

(١) سالوست، يوجورثا، ٨٥ : *Neque litteras Graecas didici : parum* placebat eas discere, quippe quae ad uirtutem doctoribus nihil profuerant.

(٢) تاريخ رومة، الطبعة الإنجليزية، سنة ١٨٧٧، ٤، ٥٦٣ :

والرياضة والهندسة والحساب والفلك والموسيقى والطب وفن العمارة. وكما يلاحظ مومسين قد أصبحت الحرب والقانون والموسيقى دراسات مهنية. وكانت المواد الثلاث الأولى التي ذكرها فارو هي التي نالها التطوير في رومة في أول الأمر، وهي تقابل «الترقيوم» (Trivium) أو المنهج الابتدائي في العصور الوسطى. والمواد الأربع التالية تقابل «الكادرقيوم» (Quadrivium)، أو منهجاً أكثر تقدماً اتبع منذ زمن مارتيانوس كابيلا (Martianus Capella). كان للغة اليونانية إذن، حوالى نهاية الفترة التي ندرسها، كأداة ونموذج لدراسة النحو والجمل والخطابة، مركز ثابت ثبوتاً مصلحاً في نظم التعليم الروماني ولم يكن من الممكن أن تفقد اللغة اليونانية أهميتها. فقد كانت لغة التخاطب (lingua franca) في الشرق، وكانت كذلك لغة الأدب في الشرق، وإلى حد ما في رومة. «فاللغة اليونانية يقرؤها العالم كله تقريباً، أما اللغة اللاتينية فمقصورة على حدودها الضيقة»، هذا ما قاله سيشرون (١) في دفاعه عن أرخياس في عام ٦٢ قبل الميلاد، ولقد كان من صالح موكله، أرخياس، أن يجادل عنه على هذا النحو، ولكن قوله، وإن يكن فيه مبالغة، إلا أنه أكثر من نصف الحقيقة.

تقع السنوات الست والثلاثون الأولى من حياة سيشرون في الفترة التي تنتهى في عام ٧٠ قبل الميلاد. وقد يمكن اتحاذ تدريبه نموذجاً للتعليم الذي كان في ذلك الوقت ممكناً (٢). ففي أول شبابه أوقف جهده على التمرين تحت رعاية خطباء من الرومان، ثم وافته فرصة خاصة لدراسة اللغة اليونانية

(١) سيشرون، الدفاع عن أرخياس، الفصل العاشر: Graeca leguntur in omnibus fere gentibus, Latina su, exiguis sibus sane, continentur.

(٢) يعرض سيشرون نفسه تاريخ تعليمه في كتابه، بروتنوس، ٨٩، ٣٠٤ وما بعد.

عندما هاجر أثينيون مبرزون زرافات إلى رومة في أثناء القلاقل التي أثارها ميتراداتيس . فنظرية فيلون رئيس مدرسة الأكاديمية في إنكار اليقين في المعارف الإنسانية ، وتعاليم مولون الرودى عن المرافعة وجدل ديودوتوس الروافى وتمرينات پيسو فى الإنشاء اللاتينى واليونانى اشتركت كلها فى تدريب سيشرون على المحاماة فى رومة . وكان سيشرون قد بلغ سن النضوج ، وكان قد بدأ حياته السياسية العامة قبل أن يسافر إلى الشرق وقبل أن يزور آسيا وبلاد اليونان . ولكن فى الجيل التالى — ذاك الذى تلا مباشرة هذه الفترة التى ندرسها — إذا حكمنا من حياة ابن سيشرون وابن أخيه ، كانت العادة المستحبة أن يدرس شبان الرومان فى أثينة فى سن مبكرة .

وإذا نظرنا من زاوية الأدب ، فالفترة التى نستعرضها الآن تبدأ بقصة أندروبيكوس الأولى التى اقتبسها من الأدب اليونانى والتى عرضت على المسرح فى السنة التى سبقت مولد إنيوس ، بينما كان پلاوتوس لا يزال صيبا ، وهى تمتد إلى مولد فرجيل ، عندما كان سيشرون فى السادسة والثلاثين من عمره ، وقد ثبتت قدمه فى الخطابة بانهامه فيريس وبوجه عام هى لفرة التى انحصرت فيها جميع الدراما الرومانية تقريبا — لأن الكوميديا الأدبية من الطراز الذى ثبته پلاوتوس ورقاه ترنتيوس جرت الآن شوطها حتى النهاية ؛ والترجيديا التى وصلت ذروتها فى مسرحيات أكيوس ، يقف أثرها كإنتاج حى فى القصص التى ضاعت من عصر أغسطس سواء عرضت على المسرح أم لم تعرض ، وبكل تأكيد لم تقترب من المسرح الدراسات الباردة التى قام بها سينيكا . وهى كذلك الفترة التى سبقت لوكريتيوس والتى امتازت بملاحم نايفيوس وإنيوس وبالاتجاه الجديد ، ولكنه رومانى خالص ، الذى يعطيه لوكيليوس لهجاء . أما فى النثر ، وهو على العموم يمثل ببقايا ليس غير ، فهى فترة تطورها فيها التاريخ والخطابة والقانون . وكعلامات

دالة على التقدم ، برزت في الخطابة أسماء مثل كاتو وسكيبيو إيميليانوس وصديقه لايوليوس . وتلاهم أولئك الذين كانوا يعارضون أو يؤيدون المقترحات الثورية منذ سنة ١٢٣ وما بعدها وعلى الخصوص جايوس جراكوس ، ثم خلفهم أنطونيوس وكراسوس . وفي دراسة الخطابة من الناحية النظرية ظهر بعد جيلين من المحاضرات اليونانية أول كتاب عن الريطوريقا في اللغة اللاتينية ، وهو كثيرا ما ينسب إلى رجل يسمى كورنيليوس (Cornificius) . ويمكن أن يقال إن العلم الجامع (الإنسيكلوبيدي) وكانت اللغة اللاتينية دائما قوية فيه ، بدأ بكتاب كاتو ، الأصول (Origines) وكتابه عن الزراعة ، (De Re Rustica) . فبعد المحاولات الأولى التي استخدم فيها فايوس بيتكور (Fabius Pictor) وكنكيوس أليمنتوس (Cincius Alimentus) اللغة اليونانية ، استعمل النثر اللاتيني كاليورنيوس بيسو (Calpurnius Piso) الذي كان قنصلا حينما كان تيرينوس جراكوس يشغل وظيفة تريبون وأنتيبتر Antipater (حوالي ١٢٠ ق . م) ، وفي تاريخ لاحق استعمله كلوديوس كوادريجاروس (Claudius Quadrigarius) وقاليريوس Valerius من بلدة أنتيوم Antium وسيسنا Sisenna . وفي مجال القانون يمكن أن نشير إلى كتاب الثلاثي ، Tripertita الذي ألفه سيكستوس أيليوس (Sextus Aelius) وأخوه (حوالي ٢٠٠ ق . م) ومن عصر ابنى جراكوس نجد ما قدمته أسرة سكايقولا وقد بلغ الذروة في ثمانية عشر كتابا عن الفقه وضعها كوينتوس موكيوس سكايقولا (Q. Mucius Scaevola) في زمن سلا . وقد أرسى جهود أيليوس ستيلو (Aelius Stilo) (حوالي ١٠٠ ق . م) أساس فقه اللغة اللاتينية ونحوها . وفي الفلسفة كانت الأفكار الجديدة التي غرسها مدرسو الفلسفة الأبيقورية وفلسفة الأكاديمية والفلسفة الرواقية في طور الإنبات قبل أن توتى ثمارها كاملة في شعر

لوكريتيوس ومؤلفات سيشرون . وحتى هذا الملخص الموجز يدل على تقدم كبير في الأدب الخيالي والعلمي في رومة .

وتنطبع علامات قومية بينة على الأدب في نقاط كثيرة. فاستمرار الوزن الساتورنى القديم في شعر أندرونيكوس ونايقيوس يقابل الأثر اليونانى العظيم فى الوزن السداسى الذى استخدمه إنىوس . ويستمد نايقيوس موضوع ملحمة من تاريخ رومة ، وكذلك يستمد كثيرون من الكتاب موضوع المسرحيات المعروفة باسم برايتيكستائى (Praetextae) من التاريخ الرومانى . ويملا الشعور الوطنى أيضاً رد الفعل الذى حدث ضد مسرحيات ترتيوس . فقد يجذب الأسلوب المذهب المجموعة المثقفة التى تحيط بسكيبيو ولايليوس ، ولكنه كان كطعام الكافيار (البطارخ) للعامة . لقد ضاع أثر شعر ترتيوس الصقيل على الجماهير . إذ كان لا بد من شيء أكثر وضوحاً وأكثر مادية فى الدراما لإمتاع العامة . أما عن جمهور القراء ، فعندما تضاءت الاقتباسات اليونانية، كان لوكيليوس هو الذى ملى الفراغ بتعليقاته الهجائية على الحياة المعاصرة . فها هنا شيء ملهوس ورومانى. أما الجماعة الأثينية النائية فقد فقدت جدتها على المسرح . أما الهجاء فلما له من جاذبية لدى العامة مرق إلى هدفه فى خط مستقيم . وكان أسلوب القصص المسماة togatae و tabernariae مساوياً فى قوميته وهو يعالج الحياة الرومانية الحقيقية فى قالب كوميدى ، وكذلك كان السمو بالقصص الأتيلانية (Atellana) نحو طراز أدبى على يد پومپونيوس (Pomponius) ونوفىوس (Novius) . ومؤلفو الحوليات الرومانية والمؤرخون الرومانيون فى ذلك الزمان كتبوا أولاً باللغة اليونانية وعلى نهج يونانى ، ولكنهم فيما بعد كتبوا باللغة اللاتينية ، واطرد الاعتراف بحق اللغة القومية فى أن تسجل جلائل الأعمال الرومانية، وزاد الشعور بالإلهام الذى تمنحه القصص القومية . فهذه الروح تملأ التاريخ الرومانى الأصيل الذى ألفه كاتو . وقد كان كاتو كخطيب وكاتب قوة

في النثر السهل في العصر الأول . ويمكن أن نجزم بوجود قوة أصيلة في اللغة اللاتينية من خطب جايوس جراكوس ومن رسائل أمه ، كورنيليا . وفي نهاية القرن الثاني قبل الميلاد ظهر خطيبان مصقعان هما كراسوس وأنطونيوس ، وهما المتحدثان المعروفان اللذان نجدتهما في كتاب سيشرون المسمى « عن الخطيب » (De Oratore) . وهما يمزجان على نهج مستقل وبطريقة خاصة بين تدريجهم اليوناني وبين البلاغة الرومانية .

فما هي إذن المظاهر الهيلينية في هذا الأدب ؟ إن أثر الأدب اليوناني الكلاسيكي واضح جدا في الملاحم والدراما . فهو ميروس هو النموذج الذي احتذاه إنيوس ، كما كان الأصل الذي ترجم عنه أندرونيكوس . و يوريديس هو المثل الذي نهج على منواله إنيوس في التراجيديات ، كما سار أكيوس في إثر سوفوكليس . وكان ميناندر وكتاب القصص الآخرون من شعراء الكوميديا الآتيكية الجديدة المصدر الذي استقى منه بلاوتوس وترنتيوس وزملاؤهم قصصهم المقتبسة من اليونانية (palliatae) . وطابع اليونان واضح في اختيار الموضوعات وفي الصياغة وفي روعة الخيال التي تتلألأ في قصص لاتيوم القديمة وتربط بينها وبين الأساطير اليونانية ، وفي الطريقة التي صقلت بها اللغة فجعلتها أكثر مرونة عن طريق أوزان جديدة وقواعد جديدة لقياس أطوال المقاطع وكلمات جديدة . ومدى السمو الذي وصل إليه الشعر ، كان له رد فعل على النثر كعامل مهذب . وكما حدث في اليونان في أيام جورجياس ، منح الشعر النثر رشاقة لم يكن الممكن أن يصل إليها عن طريق آخر . وفي منتصف القرن الثاني قبل الميلاد بدأت الإسكندرية التي قدر لشعرها أن يؤثر على كاتولس وفرجيل في القرن التالي ، تؤثر على رومة بدراساتها في تاريخ الأدب . وقد يظهر هذا الاتجاه العلمي في أكيوس . وفيما يمس الفلسفة لقد ذكرنا آنفا أثر نظريات الأكاديمية والرواقيين على التفكير العام . وتعمق الفلسفة

في التأثير على الأدب في ذلك الوقت في مؤلفات إنيوس، لا في زى زندقة يوهيميروس الضحلة التي عالجها ثراً، ولكن في النتائج العميقة المتصلة بموطن إنيوس الأصلي في جنوب إيطاليا، أرض فيثاغوراس والمدرسة الإبلية، وفي صقلية وطن إبيخارموس وإمباذوقليس. وطبيعي جداً عند لوكيليوس أن يكون الجانب الذي يعطى أكبر متعة هو فلق اليونانيين للشعرة وعرضهم معارف سطحية. وحتى في ميدان خاص بالرومان كالقانون كان أثر اليونان إلى حد ما هو الذي عاون على توسيع القانون المدني *ius ciuile* وإيجاد قانون الشعوب *ius gentium*. وقد اعترف من الوجهة العملية باحتياجات الإدارة القانونية الأكثر اتساعاً ودولية، وذلك بتعيين بريطور الأجانب *praetor peregrinus* في سنة ٢٤٢ قبل الميلاد ليفصل في القضايا التي تمس الأجانب. ومن الممكن أيضاً أن الطرائق التي عالج بها سكايغولا المسائل القانونية مدينة بشيء ما إلى المناهج اليونانية. ولكن ليس هناك من شك في قوة إلهام الفكر اليوناني في شارح مثل بانايتيوس *Panaetius*. وكان بانايتيوس تلميذاً لديوجينيس وستولا عن طور جديد في الفلسفة الرواقية كانت نتيجته مجموعة من الآراء لقيت قبولا على مدى واسع في زمن الإمبراطورية. وقد لعب بانايتيوس دوراً كبيراً في الفكر الروماني لإقامته في دار سكيبو إيميليانوس. وقد أضحي بانايتيوس المركز الفلسفي في مدرسة سكيبو، وأسس مدرسة رواقية كان من بين أعضائها ليليوس وكوينتوس موكيوس سكايغولا وروتيليوس روفوس. وكان هؤلاء رجالاً جمعوا من الناحية الذهنية والأخلاقية أحسن ما في التقاليد الرومانية واليونانية.

الفصل الثالث

رواد الشعر الرومانى

حافظ النجاح الوطنى - ل . ليشيوس أندرونيكوس - حياته - مدرس أير -
مثل ومؤلف - مهارة فى الملاحم والدراما والشعر الغنائى مجتمعة - البقايا التى
وصلت إلينا - ترجمة الأوديسية إلى اللغة اللاتينية - الشذرات الباقية من المسرحيات -
المأسى - المهازل - قصيدة نيلوس Carmen Nelei .
جنايوس نايشيوس - حياته - المأسى - Praetextae - المهازل - ملحمة عن الحرب
البونية - الأساطير فى نايشيوس وثرجيل - العناصر اليونانية والرومانية - الأسلوب .
كوينوس إنيوس - اشتراكه فى حرب ساردينيا - صداقته مع عظماء المواطنين -
حياته فى رومة - خصائصه الشخصية - عبقرية فى المأسى - صفاته المسرحية - بقاء
قصصه - ساتورا - منهاج الحوليات - مقارنة بينه وبين هوميروس وكلوپستوك -
مميزاته الفنية - الوزن السداس عند إنيوس - الإحساس الشعري - أثر إنيوس
الأدبى - دن ثرجيل لإنيوس - تأرجح شهرته - مركزه التاريخى .

خلقت النشوة التى انبعثت من النصر القومى فى الحرب البونية الأولى
أدب رومة الفنى ، وتحت تأثير هذا الشعور الجديد بهزيمة أول عدو أجنبي
عظيم وإنشاء أسطول (١) والاستيلاء على أرض خارج إيطاليا جاء تمام

(١) كان نمو البحرية الرومانية نتيجة حتمية للحرب البونية الأولى . ولكن كان
لرومة سفن حربية منذ منتصف القرن الرابع ، إن لم يكن قبل ذلك : انظر :

'Fleets of the First Punic War' - فى Journ. Hell. Studies ، ٢٧ ،

الشعور بالحياة وهو دائماً فى كل عصر وزمان شرط لأعلى إنتاج قى .
وقد رأينا أن فتوحات رومة كانت تعنى بالنسبة لها تقدماً اقتصادياً . وكان
تقدمها فى الحضارة المادية يوازيه تقدم فى الصفات الذهنية . وهذا مبدأ
عام دائم . فكل أمة فى الوجود قد شعرت فى منتصف حياتها الحافلة
بالنصر بحافز قوى نحو الأدب والعلم والفن . وتاريخ الأدب الرومانى
يوضح عمل قوة مماثلة لتلك التى أثرت على الآشوريين واليونان والعرب
والأسبان والإنجليز والفرنسيين والأمريكان ، والتى قد تؤثر على
اليابان فى تاريخ ليس بعيد (١) . فإلى هذه اللحظة كان كل شىء موجهاً
إلى الكد والصراع — فى الداخل وفى الخارج . ولكن فترة من الهدوء
منحت فى النهاية الرومان وقتاً للدعة وللالتفات إلى دواعى الذهن . فالهجوم
والتدافع نحو النظم اليونانية والشعر اليونانى واللطائف اليونانية والمخازى
اليونانية قد يعمل على إخفاء الحقيقة وهى أن الحافز الحقيقى إلى الأدب
جاء نتيجة للنجاح القومى والحاجة القومية . ولهذا عندما يقول بوركىوس
ليكينوس (Porcius Licinus) فى أبيات من الوزن التروخى ليس فيها
كثير من روح الشعر :

فى الحرب البونية الثانية جاءت إلهة الفن على أجنحة تطير
إلى قوم رومولوس الحاوين من الثقافة المحبين للقتال (٢)

يجب أن يضيف المرء أن ربات الفن اليونانيات جئن ليلهن ،

(١) كتبت هذه العبارة بين ١٩٠٦ و ١٩٠٩ — الناشر .

(٢) 'Poenico bello secundo Musa pinnato gradu

Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram'.

فى جيلوس ، لىالى أنيكاء ، ٢١ ، ١٧ . ويحتمل كثيراً أن اسم المؤلف Licinus وليس Licinius

فاسم Licinus معروف بأنه cognomen لعشيرة البوركية (gens Porcia) .

لا ليسكتن ربات الفن الإيطاليات (Camenae) . فطلب الرومان للتعليم والمتعة دعا الى اقتباس الملاحم اليونانية والدراما اليونانية استجابة للحاجات المعاصرة . فالمقدرة التي تستطيع أن تقلد النماذج اليونانية باللغة اللاتينية أصبحت تجد من الآن فصاعدا آذانا صاغية .

وكان أول من اقتنص الفرصة رجل من تارينثوم يدعى لوكيوس ليفيوس أندرونيكوس L. Livius Andronicus (حوالى ٢٨٤ — ٢٠٤ ق.م) (١) . وقد ثارت صعوبات كبيرة حول سيرته . فهناك أشياء قدسها الزمن ، مزقها ميرمونت Mirmont إربا بعلم وحيوية ، ولكن بروح تحطيم الإيقونات ؛ وهو يقول إن أى علاقة بين الأسير اليونانى وبين ماركوس ليفيوس ساليئاتور M. Livius Salinator خرافة ، وكذلك أى رأى يقول إن أندرونيكوس فتح مدرسة فى رومة . وترجع بعض الأخطاء التى لا شك فيها إلى جيروم . فهو يذكر أن الاسم الأول هو تيتوس Titus بدلا من لوكيوس Lucius ، وهو يرجع ازدهار الشاعر (clarus habetur) إلى سنة إبراهيم ، التى تقابل عام ١٨٧ ق.م . ومن السهل إقامة الدليل على أن هذا التاريخ متأخر جدا . وكالكثير من الزيادات اللاتينية التى أضافها جيروم إلى تاريخ يوسيديوس قد تكون هذه التفاصيل مأخوذة من سويتونيوس الذى يحتمل أنه ردد خطأ وقع فيه أكيوس أو أتيسوس . وهذا الخطأ — وهو أن ليفيوس وقع أسيرا عند استيلاء كوينوس فايوس ماكسيموس على

(١) للاطلاع على نص القطع الباقية ، انظر E. Böhrens, Frag. Poet. Rom. طبعة ١٨٨٦ ؛ O. Ribbeck, Scaen. Poes. Frag. ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٩٧ — ١٨٩٨ ؛ L. Müller, Der Saturnische Vers u. seine Denkmäler ، سنة ١٨٨٥ ؛ L. Müller. L. Andronici et Gn. Naevii Fabularum Reliquiae ، ١٨٨٥ . للاطلاع على بحث واف لحياته والقطع الباقية ، انظر : H. de Mirmont, ١٨٨٥ . Études sur la l'ancienne poésie latine ، طبعة ١٩٠٣ . ص ٥ — ٢٠١ .

تاريتموم (٢٠٩ ق.م) وعرض أول قصة له بعد ذلك بإحدى عشرة سنة — جاء نتيجة اعدام الاتفات إلى أن تاريتموم سقطت مرتين في قبضة الرومان . ويحرص سيثرون أشد الحرص على تصحيح هذا الخطأ ، وإلى سيثرون ، وبطريق غير مباشر إلى الخطأ الذي وقع فيه أكيوس (١) . نحن مدينون بهذه الواقعة الواضحة الهامة وهي أن ليقيوس كان أول من عرض مسرحية في رومة في عام ٥١٤ بعد إنشاء مدينة رومة (٢٤٠ ق.م) (٢) .

وقد بقيت تفاصيل قليلة تعتمد على أدلة مقبولة تضمن لاندرونيكوس مكانته في تاريخ الملاحم الرومانية والدراما والشعر الغنائي . ففي سنة ٢٧٢ ق . م ، بعد سقوط تاريتموم ، جرى به أسيرا إلى رومة ، وربما استقر بعد ذلك بمدة طالت أو قصرت (٣) في دار والد ماركوس ليقيوس سالياتور ، قاهر هاسدروبال . وقد وضعه سويتونيوس ، كما وضع إنيوس ، في مرتبة أقدم المدرسين من الطراز الذي يشبه الصنف اليوناني ، وسويتونيوس هو عمدتنا في القول بأن أندرونيكوس أدا على دروساً عامة

(١) حاول أوسان (Osann) في *Analecta critica poesis Romanorum* طبعة ١٨١٦ أن ينقل تبعة هذا الخطأ إلى أكتاف *scenicae reliquias illustrantia* ، ومن بين الأسباب التي أدلى بها أن *Ateivs* 'Philolozus' أنيوس « النحوي » ، ولكن ميرمونت ، المرجع نفسه ، س ١٩ - ٢٣ ، قد هذا الرأي .

(٢) سيثرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٢٢ .

(٣) لا تؤيد الأدلة الآراء الجزمية التي يقال بها أحيانا . فيكاد يكون من المؤكد أن المولى (*patronus*) الذي حرر أندرونيكوس كان يحمل اسم ليقيوس ؛ ولكن « سالياتور » (*Salinator*) كاتب قبل عام ٢٠٤ ق . م فيه مخالفة لتاريخ . انظر ليفي ، ٢٩ ، ٣٧ ؛ ميرمونت ، المرجع نفسه ، س ٤٣ .

وخاصة في كل من اللغتين (١) : ويتألف النهج ، كما ذكرنا في الفصل السابق ، من شرح للنصوص اليونانية الأصلية ، وكتابة تعليقات عليها باللغة اللاتينية لتقرأ على مسامع التلاميذ . ولكن هذا لا يرقى إلى مرتبة البرهان على أن أندرونيكوس اشتغل مدرسا بإحدى المدارس ، ولا حاجة بنا إلى النظر إليه من هذه الزاوية لنقدر أثره على التربية والتعليم . فالوقائع الهامة جدا هي أنه ترجم الأوديسية إلى اللغة اللاتينية في نظم ساتورني ، وأن هذه الترجمة سواء قصد منها أن تكون كتاباً مدرسياً أو لا قد أصبحت تدرس في المدارس ، وبقيت كذلك إلى زمن التلميذ هوراس الذي كان لديه من الأسباب ما يدعو إلى ربط أبحاثه العتيقة غير الصقيلة بعصا أوريليوس . (٢) كان ليفيوس قد اعتق وبلغ عنفوان شبابه قبل أن يبدأ حياته كمؤلف ممثل (٣) عندما قرر الأيديل في عام ٢٤٠ الاحتفال بالألعاب الرومانية Iudi Romani بهاء أعظم احتفاءً بنهاية الحرب البونية الأولى . وكتغير

(١) سويتونيوس ، النحاة ، ١ : antiquissimi doctorum, qui iidem et poetae et semi-graeci erant - Livium et Ennium dico, quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est..

يرى ميرمونت أن كلمة forisque يجب أن تحذف . وبعد أن يشير إلى بلوتارك ، المسائل الرومانية ، ٥٩ ، ص ٢٧٨ : « أول من فتح مدرسة هوسپوريوس كارفيليوس .. الخ »

كدليل على أن أول معلم عادي في رومة كان سپوريوس كارفيليوس ، مولى كارفيليوس الذي كان أول روماني طلق زوجه ، يقول ميرمونت في معرض الجدل إن عبارة أن ليفيوس ولانيوس كانا أقدم معلمين يحتمل أنها أضيفت في سويتونيوس . وما الباعث ؟ لأنه يناضل قائلاً إن معلمى الرينطوريا قد يفضلون أصلاً لمهنتهم أنبل من صلتهم بمولى مواطن كل شهرته أنه أوجد سهولة جديدة في الطلاق . هذا شك عبقرى ، ولكنه لا يقنع .

(٢) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ٦٩ — ٧٢ : carmina Liui... memini quae plagosum mihi paruo Orbilius dictare'.

(٣) قدم أوسان (Osann) هذا الرأي : وهو أنه من المحتمل أن يكون ليفيوس هذا حفيد الممثل أندرونيكوس (Andronicos) الذي علم ديموستينيس .

من الطراز السائد منذ أن بدأ عرض المسرحيات تحت نفوذ إتروريا منذ قرن وربع قرن قبل ذلك (٣٦٤ ق . م) ، قدم ليقيوس قصتين إحداهما كوميدية والأخرى تراجيدية ؛ وهاتان القستان مقتبستان من اليونانية (١) . وكانت القصة الهزلية المؤلفة طبقاً للنهج اليوناني ابتعاداً يدعو إلى الدهش من الساتوراي satura التي لم يكن لها موضوع محبوك والتي احتلت المسرح إذ ذاك . وقد لقي هذا التحسين الفني قبولا عند الرومان ووافق ذوقهم . وهكذا بدأت القصص المقتبسة من اليونانية fabulae palliatae . وكانت التراجيديا أيضاً بسبب مسحة الجدل التي تكسرها بعض الماثالية التي لا تغيب عنها قط والمكتسبة من الأصول اليونانية في تلك الأيام شيئاً جديداً على المسرح الروماني أكثر بكثير من أي قصة هزلية .

وقد سبق ليقيوس في الملحمة قرجيل ، وفي الكوميديا بلاوتوس ، وفي التراجيديا أكيوس ، كما سبق في الشعر الغنائي هوراس . ففي عام ٢٠٧ ق . م وقبل موقعة ميتاوروس Metaurus ، كلف ليقيوس بوضع نشيد أصيل لا لشكر الآلهة على النصر ، كما زعموا في بعض الأحيان ، ولكن لدفع الخوارق ولطلب العون من الآلهة في الحملة المقبلة . وكان أسلوب النشيد في رأي ليقي (٢) ، غير صقيل لدرجة أنه لا يستحق التسجيل ، على الرغم من أنه لقي قبولا إذ ذاك فأنشده سبع وعشرون عذراء في الطرقات . ومن المحتمل

(١) ليقي ، ٧ ، ٢ ، ٨ : Liuius... ab saturis ausus est primus

'argumento fabulam serere' . وكان لجة صوته بسبب قوة تميله cum saepius ، reuocatus uocem obtudisset' أثر هام آخر على الدراما ؛ إذ أوجد عادة استخدام ، قن cantor لينشد ألقاظ الأغنية (canticum) إلى جوار العازف على الناي ، بينما يقوم الممثل نفسه بالإشارات المناسبة (ليقي ، الموضع عينه) .

(٢) ليقي ، ٢٧ ، ٢٧ : 'carmen... illa tempestate forsitan laudabile

rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur'.

أن فيستوس يشير إلى نشيد آخر كتب بعد ذلك ليناسب غناء الفتيات . وقد جلب لمؤلفه شرفاً وتكريماً من الدولة . فكان جزاؤه إنشاء جمعية من رجال الأدب (scribae و histriones) يكون مقرها معبد مينيرفا على تل الأثينتين ، ورئيسها المعترف به هو (ليفيوس) نفسه (١) . ولسانظان أن المؤلف تمتع طويلاً بهذا الشرف الذي حظى به . ففي سنة ٢٠٧ ق . م كان ليفيوس قد جاوز السبعين من عمره . أما ملاحظة كاتو أن ليفيوس بقي حتى بلغ كاتوسن الشباب فهي تدل على أنه لما كان كاتو قد ولد في عام ٢٣٤ ق . م ، فإن وفاة ليفيوس قد وقعت في سنة ٢٠٤ ق . م .

ولا تبلغ بقاياه التي وصلت إلينا مائة بيت . وهناك الصعوبات المعتادة في تكوين رأى مبنى على أسس علم النقد عن مؤلف لا تمثله قطعة واحدة طويلة ، ولكن تمثله أساساً أبيات مفردة أو تعبيرات اقتطفها النحاة لشرح كلمات أو استعمالات أو نهايات لم تعد تستخدم . وليس من سبب قوى يدعو إلى التعجب من إغضاء سيثرون عن أمثال تلك المحاولات وكأنها تقابل التماثيل القبيحة التي قام بصنعها بدائيون (٢) . وحكم سيثرون بأن

(١) كانت جمعية الشعراء Collegium Poetarum اتحاداً يحمي مصالح من يؤلفون المسرحيات ، وكان مركزهم في الأزمنة الأولى في المجتمع لا يمكن أن يوصف بأنه قوى . وقد سمح مركز الشعراء هذا بإقامة حفلات كان يقدرها الكتاب الغريباء الوافدون على رومة ، لأنهم بالرغم من مواهبهم كانوا يشعرون بوطأة الفاقة . وقد أصبحت هذه الجمعية أكاديمية على مستوى أقل ، فكانت تشجع الأدب وقد مالت إلى التقنين في اللغة وإن يكن عن طريق غير رسمي . وهكذا خدمت هذه الجمعية الفن والعلم في زمن لم يكن النعاة قد بدأوا بعد محاضرون عن المؤلفين الرومانيين وحيناً لم تكن قراءة المؤلفين لسكتهم recitationes أصبحت عادة مستقرة ، كما حدث في عصر أغسطس (انظر L. Müller, D. Ennius ص ٣١ وما بعدها) .

(٢) سيثرون ، عن الشيخوخة ، ١٤ ، ٥٠ : 'uidi Liuium senem qui... usque ad adolescentiam meam prouenit aetate,

(٣) سيثرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٧١ : 'Odyssea Latina est sic tanquam opus Daedali, et Liqianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur'.

المسرحيات لا تستحق قراءة أخرى تعجب هوراس من أن أي إنسان يعتقد أن أشعار ليقيوس إنتاج لا ينقص عن ذروة السكال إلافيللا (١). ويخيب رأى القدامى آمالنا إذ أنهم لم ينجحوا في معرفة أهمية ليقيوس التاريخية. والدليل البارز على ذلك هو رغبة الناس في قصصه مدة قرنين على الأقل. وعلى الرغم من ازدراء المثقفين له، فإنه بقي في المدارس حتى حوالى بدء التقويم الميلادى. وحوالى القرن الثانى بعد الميلاد نظر إليه على أنه بقية من العصور القديمة، وذو أهمية فقط في البحث عن الكلمات العتيقة. ويظهر جيليرس، وهو يسجل عثوره على نسخة من ترجمة الأوديسية إلى اللغة اللاتينية في مكتبة فى پاتراس من أعمال بلاد اليونان، بمظهر الذى كان يجهل فى الماضى وجود مثل هذا الكتاب (٢). وإذا استثنينا القطع الأربع التى اقتطفها، والقطع التى اقتطفها فيستوس فى نفس القرن، فإننا لا ندرى شيئاً أكثر حتى يغوص فى هذه المؤلفات علماء القرن الرابع - خارسيسوس وديوميديس ونونيوس ماركيلوس وسيرقيوس دونوراتوس. وفى القرن الخامس قام پريسكيان بجمع مقتطفاته الهامة. ويختم السجل بعد ذلك بأكثر من قرن إزیدور من بلدة أشبيلة Seville.

اختار ليقيوس الأوديسية لترجمتها، وهذا دليل عظيم على فطنته (٣).

(١) هوراس، رسائل، ٢، ١، ٧١.

(٢) ليالى أنيكا، ١٨، ٩، ٥.

(٣) كان على الإلياذة أن تنتظر حتى زمن سلا لتجد مترجماً ينقلها بالوزن السداسى فى شخص جنيوس ماتيسوس (Gn. Matius)، وهو موضع إعجاب كبير من جيليس لعله. وتاريخ الترجمة الأخرى للإلياذة التى قام بها نينيوس كراسوس Ninus Crassus غير معروف بالدقة. ويؤرخ I. Tolkein, Homer u.d. röm. Poesie، طبعة ١٩٠٠، ص ٨٥ — ٨٨. هذه الفترة على أنها: — etwa im Anfange des ersten vorchristlichen Jahrhunderts (Saturnius) القديم قد اختفى فى ذلك الوقت من الأدب، فإنها نظمت فى الوزن المستعمل فى الأصل اليونانى.

فقوتها كان صالحة إلى درجة عجيبة لجذب رومة التي كانت أول من يقف في وجه قرطاجنة . والاهتمام الحيوى الذى تثير كحكاية من أجمل الحكايات فى الأدب فى العالم، وتغير المناظر والحوادث فيها، ومغامراتها الخطرة فى بلاد تشبه فى عجائبا أى بلد زاره السندباد فى قصص ألف ليلة وليلة، ومبارياتها المثيرة، والصور التى ترسمها للحياة فى وسط غير رومانى وهى تساوى ما تأخذ من السحر أو الأدب الشعبى أو حكايات البحارة من أقصى الشمال فى خلبها للآللاب ، كل ذلك يكون بمجموعة من الممكن أن تأسر الأفتدة عنوة بسبب ما بها من غرائب جديدة لم تخطر قط على بال أحد فى رومة . وبالرغم من جميع تلك العجائب الجديدة ، كانت هناك عناصر مألوفة من المؤكد أنها تجذب الرجل الرومانى — كالصبر فى وجه الخطر وحب الوطن والخوف من الآلهة والاتصال الدينى بالعالم السفلى . لقد كان أوديسيوس بطلا يهواه الرومان أكثر من أخيل ، ويدل فرجيل على ذلك فى تصويره لشخصية أينياس ؛ ولكن نتيجة التنفيذ جاءت أقل بكثير من الأصل . فالوزن الساتورنى الجامد لا يستطيع أن يبارى الوزن السدامى . فضلا عن أن ليفيوس ارتكب أخطاء بالحذف والإضافة . وتدل النماذج الباقية لدينا على أنه كان يستطيع بكل تأكيد أن يخطئ فى الترجمة وأنه ليس بأمين فى نقل ألفاظ الافتتاحية المعروفة :

(١) Virum mibi, Camena, // insece uersutum.

وعدد القطع التى لا يمكن التعرف على مكانها أفضل دليل على عدم الدقة فى الترجمة . وهالك مثالا على فقدان القوة التى فى الأصل :

(١) الأوديسية ، ١ ، ١ : ἀνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον
يضع ليفيوس آلهة اليونان فى شكل رومانى : فيضع Μοῦσα على شكل Camena ،
و Moīra على شكل Morta و Ποσειδῶν على شكل Neptunus وهكذا .

Mea puer, quid uerbi // ex tuo ore superat ? (١)
فليس في هذا البيت أى إشارة إلى التعبير الهوميروى : سدا الأسنان . وبالعكس
يظهر في الآيات التالية بسط الأصل اليونانى بسطاً زائدا :

Namque nullum plus corpus macerat humanum
Quande mera saeuom : uires cui sunt magnae, topper
Confringent importunae undae. (٢)

والقطع الباقية من مسرحياته تدل، فى رأى ريبيك، على تقدم فى الصياغة
والأسلوب على أوديسية. غير أن ميرمونتير رفض هذا الرأى لأنه يظن أنه نتيجة
لمقارنة القطع الحماسية بشعر فرجيل ، ومقارنة القطع الباقية من المسرحيات
بمؤلفات أقرب من ناحية الزمن الى العصر الذى عاش فيه ليشيوس نفسه .
ولكنه يظهر بكل تأكيد مهارة أكبر فى التحكم فى اللغة عندما يقتبس
أوزانا عديدة من اليونان ، فينظم مرة بالوزن الإيامي ، وأخرى بالوزن
التروخي ، وثالثة بأوزان غنائية مختلفة . أضف إلى ذلك أن هناك فى القطع
التراجيدية آثاراً تدل على القوة فى أخذ نقاط حيوية بارزة والتعبير عنها
فى إحكام إن لم يكن فى صقل ، بينما يطرق تكرير الحرف الواحد طرقاً
متواصلاً على هذه النقاط فيدفع بها إلى ذهن القارئ ، كما فى قصيدة
بيوولف (Beowulf) . فمثلاً فى قصة أيجيسثوس (Aegisthus) :

Tum autem lasciuom Nerei simum pecus
Ludens ad cantum classem Iustratur (? choro)

(١) هذه هى قراءة L. Havet, De Saturnio Latinorum Versu . أما Bābrensia فقرأ supra fugit . طبعة ١٨٨٠ .

(٢) الأوديسية ، ٨ ، ١٣٨ :

οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης
ἄνδρα τε συγγεῦσαι, εἰ καὶ μάλα κακτερός εἴη

وعندئذ جال حول أسطولنا قطيع فيروس العايت
الافطس وهو يلمو بمصاحبة الغناء

أو الحركة السريعة في بيت من الوزن التروخي في قصة أندروميديا :
Confluges ubi conuentu campum totum inumigant.
وقد وصلتنا تسعة من أسماء القصص التراجيدية التي كتبها . وهذه
العناوين أدلتنا عليها قوة (١) وهي : *Achilles, Aegisthus, Ajax* :
Mastigophoros, Andromeda, Danaë, Equos Troiaans, Hermiona,
Tereus, Ino . وليس من الممكن على الدوام التعرف على الأصل اليوناني
الذي اقتبست منه هذه القصص التي لم يبق منها إلا بضع كلمات — فقد
كانت هناك مثلاً عدة مسرحيات يونانية تحمل اسم أخيل، وكان هناك على الأقل
أربع مسرحيات تحمل اسم أندروميديا. ولكن كل الأدلة تشير إلى أن ليقيوس
استعار أكثر ما اقتبس من سوفوكليس. وهناك خاصية أخرى من خواص ليقيوس
وهي تفضيله لموضوعات متصلة بقصة طروادة، أو على الأقل مذكورة في
هوميروس . ومن المقبول عقلاً أن نقول إن ليقيوس حفز أكيوس للسير
في إثره في قصة *Tereus* أو في قصة *Aegisthus* . وللقصة الأخيرة أهمية
لأنها تعرض على المسرح عين الموضوع الذي نجد في قصة أجاممنون التي
كتبها أيسخيلوس. ولها كذلك أهمية أخرى . فلقد لوحظ أن هناك تشابهاً
بين البقايا الباقية من قصة *Aegisthus* التي كتبها ليقيوس وقصة أجاممنون

(١) هناك ست مسرحيات تراجيدية أدلتنا عليها أقل قوة وهي : *Teucer, Adonis* .
Antiope, Helena, Laodamia, Teuthras . انظر ميردونت ، المرجع نفسه ،
ص ١٧٧ — ١٨٢ .

(٢) قصيدة لينو (*Ino*) التي اقتطعت منها أبيات من الوزن السداسي من الطراز المعروف
باسم *uersus miurus* (القدم الأخيرة ليامبوس بدلاً من سپوندي) في نص طال الجدل
حوله من *Terentianus Maurus* يمكن البرهنة على أنها من نظم لايقيوس لا ليقيوس :
انظر ميردونت ، المرجع نفسه ، ص ١٧٤ — ١٧٦ .

التي ألفها سينيكاً . وهذا التشابه لا يكاد يبرهن على إعجاب الكاتب الذي عاش في العصر الإمبراطوري بمؤلف موغل في القدم ، ولكن من الممكن أن تتخيل أن سينيكاً تلقى أصداً قليلة من الشاعر القديم عن طريق قصة توسطت بين ليقيوس وسينيكاً ، وهذه القصة من نظم أكيوس . ولمدة تقرب من ثلاثة قرون — منذ كتاب Syntagma Tragoediae Latinae الذي وضعه في سنة ١٦١٩ الأب ديلريو (من الآباء الجزويت) لعب خيال العلماء الذين نشروا النص في تحديد موضوع القطع بدقة ، قلت هذه الدقة أو كثرت ، وسواء كانت خاصة بالكوميديا أو التراجيديا ، وحتى في نسجهم حول هذه البقايا موضوعات محبوكة (plots) مع عدم وجود أي إشارة في النحاة التي اقتطفوا هذه القطع التي وصلت إلينا . وهذه المحاولات زادت الموضوع أهمية وإن لم تزده قرباً من الحقيقة ، لأن الرغبة قوية في إطلاق العنان للخيال .

وقد بقيت لنا قطع صغيرة من ثلاث مسرحيات هزلية هي: Gladiolus — وهي مقتبسة من قصة من الكوميديا الجديدة تحمل اسم 'Εγχειρίδιον ، وربما كانت تحوى نفاجاً هو النموذج للجندى الذي نجد في قصة من قصص بلاوتوس تحمل هذا الاسم — و Lydius أو Ludius و Verpus أو Virgo . ومن الممكن أنه كانت هناك أيضاً قصة تحمل اسم Centauri على الرغم من أن النص الذي بنى عليه هذا الرأي قد يشير إلى جزء من كتاب Erotopaegnia الذي وضعه لايفيوس Laevius . وإنه لمن المجازفة أن نعتقد في وجود Numularia أو Malaria .

وإلى زمن ليقيوس ترجع قصيدة نيليوس (Carmen Nelei) (١) .

(١) H. Keil, Gram. Lat. ١ ، ٨٤ . البقايا محفوظة في فيستوس وخاريسوس .

Teuffel (الرجع نفسه ، ١ ، ٩٤ ، ٩٥) ، في إرجاعه هذه القصيدة Carmen إلى زمن أندرونيكوس ، أكثر تحديداً من Egger الذي ظن أنها عمل «dont le sujet et l'âge ne sauraient être indiquée d'une manière précise» (Lat Sermonis

Vetustioris Reliq. Selectae ، طبعة ١٨٤٣ ، ص ١٤٠) .

وتبرهن القطع الباقية منها والتي كتبت بالوزن الإيامبي على أنها كانت مسرحية تراجيدية . وتشير أدلة مقبولة إلى أن مصدرها يرجع إلى قصة سوفوكليس التي كانت تحمل اسم تيرو (Tyro) . وقد يكون سر جاذبيتها عند الرومان هو وجه الشبه بين طرح الطفل نيلوس وطرح رومولوس (١) . فإن كان الأمر كذلك ، فإنها كانت الرائد الذي سبق القصة القومية (praetexta) .

وفي جنايوس نايفيوس (Cn. Naevius) (حوالي ٢٧٠ — حوالي ١٩٩) نكشف استقلالاً وأصالة أكبر (٢) . ويمكن أن يدعى ابن الدار . فالروح الوطنية فيه قوية ؛ ولقد أثبت أنه يستلهم الوحي من عظمة الحياة القومية ، وعلى الخصوص في قصصه التاريخية fabulae praetextatae أو praetextae التي كان نايفيوس أول من ابتدعها ، أو في ملحمة . ويشهد على عبقريته اللاتينية الحقبة الرثاء الذي كتب بالوزن الساتورني (والذي يقول جيلبيوس إنه من نظم الشاعر نفسه (٣)) وفيه يعلن أنه يستحق الذروة العليا كشاعر ستبكيه ربوات الشعر بعد موته ، وسينسى الناس بعد وفاته أن يتكلموا اللاتينية في رومة :

Immortales mortales si foret fas flere ,

Flerent diuae Camenae Naeuium poetam :

Itaque postquam est Orci traditus thesauro :

Oblitei sunt Romai loquier lingua Latina.

(١) Mirmont, Etudes etc. ، ١٩٠٣ ، ص ٢٠٥ — ٢١٨ .

(٢) للاطلاع على البقايا الخاصة بالحرب البونية ؛ I. Müller, Enni Carm. ؛ Bährens, F. P. R. Reliq. : Aecedunt Naeni Belli Punici Quae supersunt طبعة ١٨٨٤ ، للاطلاع على بقايا القصص المسرحية : Ribbeck, Scaen. Rom. Poes. Frag. ؛ مختارات في W.W. Merry, Fragments of Roman Poetry ، الطبعة الثانية ، عام ١٨٩٨ . يناقش L. Müller المرجع نفسه ، ٢٠ — ٤٢ ، محتويات الحرب البونية وطريقة نظمها ، قارن Lamarre, Hist. d. l. litt. romaine ، المجلد الأول ، ص ٢٠٨ — ٢١٧ .

(٣) ليالي أتيكا ، ١ ، ٢٤ . ولكن ربما كان من كتاب فارو المسمى Imagines .

وعندما يلاحظ جيلوس أن هذا الرثاء مليء بفخر كامباني
(*plenum superbiae Campanae*) ، لا يعنى حتماً أن نايفوس قد ولد
في كامبانيا . فكبرياء أهل كامبانيا كانت مضرب الأمثال ، كما هو الحال
في الأزمنة المتأخرة مع أهل كاستيليه وجاسكون . وكذلك أيضاً إظهار
فخر هيلي ، (Hielan) يمكن أن يوجد عند رجل ليس من أصل كياتي .
ويحمل نايفوس اسماً من أسماء العامة يسمع كثيراً في رومة . ومن الراجح
أنه كان رومانياً (١) . وإلا لم يكن في الإمكان أن يتقدم التريبيون ليدي
المعونة إليه ليخلصه من قسوة السجن وحقارته التي أوصلته إليها صراحته في
مسرحياته . ويشير جيلوس ، إلى كتاب فارو ، عن الشعراء (*de Poetis*) ،
ليدل على أن نايفوس اشترك في الحرب البونية . ومن هذا النص عينه
الذي نجد في جيلوس ، ندلم أن أول قصة كتبها نايفوس عرضت على
المسرح في عام ٢٣٥ ق.م . وقد أوقعته مقدرته الكوميديّة في متاعب .
فقدفه الذي لا ينقطع (*assidua maledicentia*) في رجال يحتلون أعلى
المناصب قاده إلى السجن . فلم تكن الحكومة الأرستقراطية في رومة
لتصبر على نقد سياستها ، ذاك النقد الذي شاعت روحه في الكوميديا القديمة
في أثينة الديمقراطية . وهذا ما دفع بلاوتوس وهو قليل الميل إلى الإيلام إلى
أن يشير إلى المصائب التي وقعت على رأس زهيله في المسرح :

لقد سمعت أن شاعراً رومانياً اضطر إلى أن يسند رأسه إلى يده

(١) عن هذا الرأي ، انظر : *Cn. Naeuii poetae Romani uitam descripsit* :

De carminum reliquias collegit, etc., E. Klussmann ، طبعة ١٨٤٣ ؛

Naeuii poetae uita et scriptis disseruit, M.J. Berchem ، طبعة ١٨٦١ .

بينما يقوم زوجان من الأغلال على حراسته طوال الوقت في سجنه (١). وبعد فترة من الزمن أتاح له شيء يشبه الاعتذار أو النكوص في اثنتين من مسرحياته هما هاريولوس (Hariolus) وليو (Leo) اللتان كتبهما في سجنه تدخل التريديون وإطلاق سراحه (٢). وهجاؤه الغامض الذي يحتمل المدح والذم في أسرة ميتلوس :

Fato Metelli Romai fiunt consules—

(القدر والقدر وحده هو الذي جعل من آل ميتلوس قناصل في رومة)
لا يقل في شهرته إلا عن الإنذار الذي رده على نايقيوس واحد من أسرة ميتلوس شغل منصب القنصلية في سنة ٢٠٦ ق.م :

(٣) *Dabunt malum Metelli Naeuio poetae.*

(سيصيب آل ميتلوس الشر على رأس الشاعر نايقيوس) .

ولكن لم يستطع السجن أو التهديد أن يسكته . فكانت نهايته النفي والموت في أوتيكا Utica . ولما كان حصار سكيبو لتلك البلدة لم ينته إلا في عام ٢٠٢ ق.م ، فمن المحال أن يكون نايقيوس قد قضى

(١) الجندي النجاج ، ٢١١ — ٢١٢ :

*'Nam os columnatum poetae esse indaudiui barbaro,
Quoi bini custodes semper totis horis occubant.'*

أطلق عليه « الشاعر الأجنبي » من وجهة نظر الشاعر اليوناني الذي ألف القصة الأصلية . ومن المحتمل أن هذه الإشارة كانت معاصرة للحوادث .

(٢) جيلبوس ، ليالي أتيكا ، ٣ ، ٣ .

(٣) *Pseud. - Ascon.* في تعليقه على سيشرون ، ضد فيريس ، الخطبة الأولى ، ٢٩ .

نحبه هناك في سنة ٢٠٤ ق . م ، وهو التاريخ الذي استنتجه سيثرون من « شروح قديمة » (١) . ولكن سيثرون يذكرون فارو وهو أكثر الباحثين في التاريخ القديم جداً ونشاطاً *diligentissimus inuestigator antiquitatis* يرى أن هذا التاريخ الذي تناقلته الروايات حول موت الشاعر نايقيوس غير صحيح ، ويطلب فارو من حياة نايقيوس . ولهذا فإن التاريخ الذي يعطيه جيروم سنة ابراهيم ١٨١٦ ، أى سنة ٢٠١ ق . م يقترب كثيراً من الحقيقة . هذا وقد نحن بعضهم عام ١٩٩ ق . م .

والضرورة وحدها هي التي تقضى بإعطاء العناوين التي وصلت إلينا لسبع من قصصه ، وهي : *Aesiona (Hesione), Andromache, Danaë, Equos* - Troianus, Hector Proficiscens, Iphigenia , Lycurgus - لكي يظهر اهتمامه الذي ساد قصصه بالأساطير التي تحوم حول طروادة . ومن حوالى أربعين بيتاً وصلت إلينا من قصصه التراجيدية يمكن أن نرجع أكثرها إلى قصة ليكورجوس *Lycurgus* وهي على نمط قصة عابدات باكخوس *Bacchae* التي كتبها يوريبس - ديس . وإلى عبقرية نايقيوس ومقدرته على التعبيرات الموجزة القوية نحن مدينون بأمثال هذه الأقوال السائرة التي حفظها لنا سيثرون ، نحو :

المال الحرام يبدد هباء (٢) .

وكذاك قوله عن أعظم ثناء ومدح :

تناؤك على ، يا أبتاه ، يشرح صدرى ، لأنه من رجل يشئ عليه الناس

(٥) سيثرون ، بروتوس ، ١٥ ، ٦٠ .

(٦) 'Male parta male dilabuntur' في سيثرون ، الفيالية الثانية ، ٦٥ .

جميعاً (١)

ويبين من أشعاره التي كتبها في الوزن الإيامي الثلاثي ، مع ما بها من ألفاظ طريفة ، شعور بالجمال لا يزال في مهده ، كما في قصة ليكورد جوس :

أتم يا من تحرسون حياة الملك ،

هيا أسرعوا إلى الغابات المورقة ،

حيث تنبت الأشجار دون غرس (٢)

وقد حفزه شعوره الجياش بشخصيته وقوميته إلى التجوال في ميدان التاريخ الروماني بحثاً عن موضوعات لقصصه الوطنية ، مثل *Clastidium* و *Romulus* أو *Alimonium Remi et Romuli* . وقد عالجت المسرحية الأولى حوادث معاصرة ، وكان بطلها هو ماركيلوس الذي حاز النصر في عام ٢٢٢ ق . م ، واستولى على الأسلاب النفيسة *spolia opima* بعد أن قتل بيده الزعيم السكيتي فيردوماروس *Virdumarus* . وهذا الرجل نفسه هو ماركيلوس الذي يقدمه فرجيل في موقف مؤثر - ومن المحتمل أن تكون هناك ذكريات من نايثيوس - في آخر موكب الأرواح التي تعرض على أينياس ، وفي صحبته شاب من سلالة كان في يوم من الأيام محط آمال الإمبراطورية (٣) . ومثل هذه القصة يمكن أن تعرض في

(١) 'Laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato uiro'

في رسائل سيشرون إلى إخوانه ، ١٥ ، ٦ ، ١ .

(٢) 'Vos qui regalis corporis custodias

Agitalis, ite actutum in frundiferos locos,

Iugenio arbusta ubi nata sunt, non obsita.'

أصبح للصفة المركبة *frundifer* في اللغة اللاتينية في العصر المتأخر نغمة مهجورة أكثر من الكلمة الإنجليزية 'leaf-bearing' . وبعض الكلمات في اللغة الإنجليزية الوسطى تشبه هذه الصفة المركبة ؛ وقد تشبهها الكلمة التشوسرية *y-coroured* (بالأوراق) .

(٣) الإنيادة ، ٦ ، ٨٥٤ وما بعده .

مناسبات عديدة — عند الاحتفال بنصر ماركيلوس أو إقامة ألعاب جنائزية تكريماً له ، أو عند إهدائه معبد الفضيلة وفاء بنذر نذره أبوه . وعلى أى حال ، كانت المناسبة من طراز الموضوع — قومية . والقطع الضئيلة الباقية لا تكفى في الدلالة على مقدار البهاء أو الاهتمام الذى ألقته القصة الوطنية (praetexta) الأخرى عن « تربية ريموس ورومولوس ، على بناء مدينة رومة . وهذا النموذج الذى قدمه نايقيوس فى القصص الوطنية (praetextae) والذى أورثه إنيوس وپاكوفىوس لم يستمتع بحياة عظيمة . فالدراما التاريخية ، بعد سبات طويل ، بدت فى القرن الأول بعد الميلاد لا تعرض على المسرح ولكن لتكون تعبيراً فنياً عن العداء للنظام الإمبراطورى فمن هذا الطراز كانت الجهود التى قام بنظمها فى زمن نيرون وڤيسپاسيان الشاعر كوريانيوس مانيرنوس (Curiatius Maternus) وهو الذى نعرفه جيداً من كتاب تاكيثوس المسمى بحوار Dialogus عن الخطباء . وإحدى هذه القصص المتأخرة هى المثال الوحيد الذى وصل إلينا من القصص الوطنية (praetextae) ألا وهى قصة أوكتافيا (Octavia) التى عالت موت زوج نيرون . وقد ضمها الرواة إلى قصص سينيكا التراجيدية ، لأنها تشبهها من ناحية معالجة الموضوع ، ولسكنا نستنتج من الأدلة الداخلية أن قصة أوكتافيا ترجع إلى زمن أكثر تأخراً

غير أن عبقرية نايقيوس المتعددة الجوانب لا بد وأنها وجدت فى الكوميديا تعبيراً تاماً كاملاً عن نفسها . ويشهد بخصب قريحته ثبت يحوى أربعاً وثلاثين قصة مقتبسة من اليونانية palliatae — أو خمس قصص هزلية لكل قصة تراجيدية تقريباً . وعلى الرغم من أن أحيائه المتفرقة التى وصلت إلينا من قصصه الهزلية لا تزيد عن مائة وثلاثين تقريباً وعلى الرغم من أنه قد يوجد هناك خلط بين قصصه وبين ما ترك لايقيوس وليقيوس ونوقيوس ، فهناك ما يكفى لتبيان ملاحظته للطبائع البشرية التى إذا

ضمت إلى هيأه بالتعريض المؤلم جعلت من قصصه متعة للعامة ، ولكنها بدت في أعين النبلاء في بعض الأحيان لاذعة جداً . فالصورة الحية التي رسمها لغانية تعتبر الآن بوجه عام جزءاً من قصة تارينتلا (Tarentilla) أو فتاة من تارينتوم ، وربما كانت هي عين الفتاة التي :

كانت كأنها تضرب بالكرة في ملعب . تعطى كلا دوره وتجعل من نفسها ملكاً شائعاً . تغمز بحاجبها لهذا ، وبعينها لذلك . وتحب هذا وتحتضن ذلك . في مكان يدها في شغل ، وفي آخر ضغط على قدم . تمنح خاتماً لشخص ليراه ، وتدعو بقبلة شخصاً آخر . وبينما هي تغني لشخص إذا هي تبعث برسالة إلى آخر بإشارة من أصابعها (١) .

لم تكن هناك طريقة للتكهن على أي جانب سيء من جوانب السياسة أو الأخلاق سيلقى مثل هذا المسيطر على الأسلوب الواقعي ضوءاً نكداً . ولم يكن مما يدعو إلى السرور أو البهجة أن يرى الناس فضيحة في حياة رجل مثل سكبيو وقد وضعت أمام أعين الجماهير مع مقارنتها بأعماله الجليلة :

*Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose,
Cuius facta uiua nunc uigent, qui apud gentes solus praestat
Eum pater cum pallio ab amica abduxit uno.*

وكان أيضاً مؤلماً قاسياً في هجومه على فئات بأجمعها ، كالشباب المسرف وأولئك الذين جلبوا الخسران السريع على الدولة ، خطباء جدد ، حدث

(١) أو هل المعنى: رسالة غرامية من يدها عنها 'billet-doux from her own hand' ؟ هذا النص الذي يقتطفه Isid., Orig. ، ١ ، ٢٥ ، وينسبه إلى لانيوس ، ينسبه ريبيك وغيره إلى قصة تارينتلا (انظر Com. Rom. Frag.) :

... Quasi pila

*In choro ludens datatim dat se et communem facit.
Alii adnutat, alii adnctat, alium amat, alium tenet.
Alibi manns est occupata , alii percellit pedem,
Anulum dat alii spectandum, a labris alium inuocat,
Cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito literas.'*

غرا (١) . وتظهر نغمة أكثر إيجابية ، كأنها صادرة من رقيب على الأخلاق ، يتردد صداها في النصيحة التالية :

إن أردتم الرجوع إلى الفضيلة ، فيجب أولاً أن تبتعدوا عن الرذيلة ، وأن تسيروا وراء آباءكم ووطنكم ، أكثر من جريككم وراء المفسد الأجنبية (٢) .

وكانت ضرباته توجه إلى خارج رومة كذلك ؛ فقد سخر من الطعام المفضل عند بعض البلاد في الأقاليم مثل بلدة براينيسى (Praeneste) ولانوفيوم (Lanuvium) . وإنه لرأى مقبول أن النكات في قصة أيبلا (Apella) تدور حول السخرية من امرأة من أبوليا ومن قومها البدن (٣) . وتوضح بعض عناوين قصصه من مثل Testicularia أو Triphallus بجلاء طبيعة بعض موضوعاته غير المهذبة . وهناك معالم أخرى في قصصه ترتبط بكيفية معالجته للأصول اليونانية التي أخذ عنها . فنحن نعرف من ترنتيوس أن نايفيوس كان قد بدأ طريقة المزج (contaminatio) أو نسج موضوعين معا مأخوذين من قصتين مختلفتين (٤) . ونحن نعرف كذلك من ترنتيوس أن الطفيلي قد تمسح وأن النفاق قد تمايل على مسرح نايفيوس ، كما فعلوا على مسرح ميناندر ،

(١) ' Proueniebant oratores noui, stulti adolescentuli. '

(٢) ' Primum ad uirtutem ut redeatis, abeatis ab ignauia, Domi patres patriam ut colatis potius quam peregrì probra. '

(٣) Berchem ، المرجع نفسه ، ص ٦٨ - ٦٩ . أشار إليه Lamarre ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .

(٤) ترنتيوس ، أندريا ، مقدمة ، ١٨ . عندما هاجمه أعداؤه لمزجه تمهين مختلفتين . رد ترنتيوس :

' ... quom hunc accusant, Naeuium, Plautum, Ennium Accusant. '

وكانوا على وشك أن يفعلوا ذلك على مسرح بلاوتوس (١).

ولا يمكن القول بأن مواهب نايفيوس المسرحية وجدت مجالا حرا طليقا . فعبقريته الكوميديّة لقيت معارضة واستياء من كبار الأسر ، بينما قصصه التاريخية ألقاها في الظلام عظم جاذبية التراجيديات اليونانية . ومن خلال ملحمة التي كتب في شيخوخته قدر له أن يكون ذا أثر قوى جدا على الآداب . فالحرب البونية (Bellum Punicum) التي لم يبق منها إلا أقل من ثمانين بيتا ، كانت من الناحية الأساسية قصة في الوزن الساتورني للحرب الأولى التي شبت بين رومة وقرطاجنة والتي اشترك فيها نايفيوس . ولكن ملحمة الحرب البونية كانت أكثر من شيء شخصي أو تاريخي : لقد استقت من الأساطير . ولم يقذف نايفيوس بنفسه في وسط موضوعه (in medias res) ، ولكنه فضل أن يرجع إلى أصل المدينتين المتعاديتين . ومن الممكن أنه أحاط نتيجة لاشتراكه في الحملات العسكرية بالنهج الذي ربط به تيمايوس الصقلي بين رومة وطروادة ، وكان في استطاعته لذلك أن يزخرف شعره بأساطير الأبطال والآلهة . والشئ الهام جدا هو أن الكتابين الأول والثاني — لأن هذه الملحمة رتبها لامباديو (Lampadio) في سبعة كتب — يحويان صوراً تخطيطية أصبحت في يد فرجيل مناظر صقيلة . ولا بد أن أثر هذه الملحمة على لانيوس كان مباشرا : ومن الممكن أنها ظهرت حوالي سنة ٢٠٤ ق . م ، عندما جاء لانيوس أولا إلى رومة .

(١) ترنتيوس ، المحصى ، مقدمة ، ٢٥ ، حيث أشار إلى هذه الشخصيات في قصة كولاكس (Colax) لانيقيوس وقصة كولاكس (Colax) لبلاوتوس .

(٢) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ١٤ : Quam gaudebat Bello suo Punico .
' Naeuius!.. Eos omnes quos commemoravi his studiis senes vidimus.'

(٣) سوتونيوس ، النعاة ، ٢ .

وقبل أن يكتب نايقيوس ، كانت الصلة بين رومة وطروادة قد أصبحت فكرة مألوفة . فهذا ما تنطوي عليه الواقعة التاريخية التي حدثت أثناء الحرب البونية الأولى عندما طلب أهل أكارنانيا (Acarnania) من رومة المعونة لأنهم لم يساعدوا اليونانيين ضد طروادة (١) . وبينما استخدم نايقيوس هذه الفكرة ، فليس من المحتمل بأى حال من الأحوال ، على الرغم من أن هذا الزعم قد كثر تردده ، أنه أدخل قصة زيارة أينياس لبلاط ديدو التي تضيف عنصرا إنسانيا هاما إلى الإنيادة . والظاهر أن كلا من نايقيوس ولانيوس يرجع تأسيس رومة إلى زمن يعاصر بناء قرطاجنة ؛ وهما يجعلان رومولوس مؤسس رومة حفيداً لأينياس (٢) . فأينياس إذن لابد أنه وصل إلى إيطاليا قبل تأسيس قرطاجنة ؛ وكلمات نايقيوس :

Blande et docte percontat Aenea quo pacto
Troiam urbem liquisset,

التي يرى البعض فيها دون تفكير كبير رجاء ديدو، كما جاء في فرجيل، أن يخبرها أينياس عن النسبة التي لا يمكن التحدث عنها ، حينما سقطت طروادة ، من الممكن نسبتها بجلاء أكبر وإن يكن برومانتيكية أقل ، إلى الملك الهرم لاتينوس .

وهناك أدلة غزيرة على أن نايقيوس استخدم الأساطير وأن هذه أثرت على فرجيل ، تشهد بذلك الآيات الباقية نفسها وتعليقات سيرقيوس — أو المؤلف الذي أضاف إليه — كما يشهد بذلك ما كرويوس . والأشياء التي ألفناها في الإنيادة تظهر في ماحمة نايقيوس كلاجنة ، مثل ذلك فرار

(١) Justinus ، ٢٨ ، ١ .

(٢) سيرقيوس في تعليقه على الكتاب الأول من الإنيادة ، ٢٧٣ .

أنخيسيس (Anchises) وأينياس أزواجهما من طروادة المشتعلة ،
والعاصفة التي أرسلتها يونو لتعكر صفو سفرهم وكلمات أينياس في تشجيع رجاله ،
وشكوى فينوس إلى جوبيتر ووعد جوبيتر بمستقبل عظيم ينتظر رومة . ويدعم
نايقيوس حقوقه مرة ثانية في سجلات الأدب عندما يلاحظ المرء أن
سيرفيوس يعلق على خطاب أينياس في تشجيع رجاله في الكتاب الأول
من الإنيادة بأنه « كـ... منقول ، من الحرب البونية (١) » ، كما أن
ماكروبيوس ملاحظات مماثلة عندما يعلن وهو يناقش دين فرجيل لمن
سبقه أن « كل الآيات ، التي تتحدث عن العاصفة وما يلي ذلك من شكوى
فينوس » مأخوذة ، من نايقيوس (٢) . وعلى أحسن فرض لم تكن الأشعار
الساتورية تستطيع أن تقدم أكثر من مادة غير صفيحة ليصوغ منها
فرجيل أبياتاً رفيعة . ومع ذلك فعندما يكون البناء أميراً ، ليس من الحقيق
أن يحمل الإنسان الملائط .

هناك طبعاً أصدااء هيلينية في شعر نايقيوس ، مثل ضراسته إلى ربات
الفن ، وكذلك القطعة التي قد تكون وصفاً للصورة الموجودة على درع أينياس
والتي احتذى نايقيوس في وصفها حذو وصف درع أخيل في هوميروس (٣) ؛
ولكن الأثر الكلي روماني أصيل لقصيدة نظمت في الوزن الوطني وعن
موضوع وطني . وهو روماني أصيل كذلك في التفاصيل ، حتى إنه ليسارع

(١) الإنيادة ، ١ ، ١٩٨ - ٢٠٧ . التعليق : ' Totus hic locus de Naeuio belli Punici libro translatus est. (? Naeui primo) '

(٢) ' In principio Aeneidos tempestas : ٢ ، ٦ ، سانورناليا ، ٢ ، ٦ ، ٢٠٧ . Hic locus totus descriptus et Venus apud Iouem queritur . . . Hic locus totus sumptus a Naeuio est ex primo libro Belli Punici. '

(٣) Bährens, F.P.R. ، ص ١٦ ، بند ٢٠ . L. Müller , Enni carm. rel. ، ص ٢٨ ، يظن أن الصور وجدت على سفينة أسرت في ميلاي Mylae .

إلى تعليل ضراسته - فى تطويل عليه مسحة من النثر الذى يحتم بسهولة على شعره - بأن « الأخوات التسع ، ربات النغم ، بنات جوبيتر ، هن اللاتى يسمين اليونانيون موساى Musae واللاتى ندعوهن كاسميناساى (Casmenae) » . أما إلى أى مدى اعتصم بالتاريخ الصحيح الذى تعرض له قبل أن يبدأ وصف الحرب البونية ذاتها التى تبدأ من الكتاب الثالث فأمر يحيط به الشك . فهل قفز من الخرافات التى تحيط ببناء رومة إلى القرن الثالث ، أو هل أخبر بسرعة عن قصة المدينة حتى حرب بيروس ؟ (١) وعلى أى حال ، فلا ريب أن نايفيوس أخذ الا جزاء التاريخية ، مادتها وأساليبها ، من نصب النصر (titul triumphale) التى أقامها القواد المنتصرون فى معبد الكايتول والى نظمت بالوزن الساتورنى . وكان يمكن أيضاً أن يستقى جلائل الأعمال التى قام بها الأفراد من الروايات الشفوية ، كما كان يمكنه أن يطلع على مذكرات الأسر التى كتبت شعراً أو نثراً .

وفىما يتعلق بأسلوب نايفيوس ، من السهل أن ينزلق المرء إلى إعطائه مرتبة أقل مما يستحق . فمن اليسير أن يقال إن ألفاظه تشترك فى الأخطاء التى وقع فيها شعراء اللغة اللاتينية الأول ، وإنها تحبوا أكثر مما تحلق ، وإنه يخطئ فى الظن بأن مجرد سرد الحوادث الحولية يمكن أن يكون شعراً . فليس هناك من يدعى أن فى الآيات التالية روحاً شاعرية :

Marcus Valerius Consul
partem exerciti in expeditionem
Ducit.

(١) يحزم L. Müller بأن نايفيوس وصف الفترة الأطول ، لأسباب يناقشها بمقربة (المرجع نفسه ، ص ٢٥-٢٧) .

ومع ذلك فهناك أجزاء من نظم الشاعر الإنجليزي وردزورث Wordsworth لا تفضل هذه الركاكة التي تنزل إلى مستوى أمثال هذه التفاصيل ، نحو جزء من جيش ، اقتاده ، في حملة ١ أما عن أوزانه ، فإذا أقبلنا نحو أبياته الساتورية ساعين إليها بعد اطلاعا على النظم الدقيق ، فليس من الممكن أن نكون عنها إلا رأياً خسيئاً . وهناك نص نسب في الماضي إلى أتيليوس فورتونا تيانوس (Atilius Fortunatianus) ، ولكنه الآن ينسب إلى كاي سيوس باسوس (Caesius Bassus) ، أحد معاصري نيرون ، وفيه يعترف الكاتب - بعد أن أدرك عدم تقيد أبيات الحرب البونية بقواعد العروض - بأن من النادر أن يجد المرء بيتاً يستطيع أن يتخذه مثالا للوزن الساتوري في أشعار نايفيوس (١) . وهو يقتطف في النهاية أبياتاً قليلة ، ولكن من الواضح أن حكمه متأثر بمستوى الأوزان اليونانية ، فهو حكم لا يأخذ في الاعتبار عامل الزمن . وليس هناك نقد لأشعار نايفيوس أكثر وضوحاً وبياناً من ذلك الذي يضعه سيثرون على لسان بروتوس (٢) . فهو يشبه الحرب البونية بتمثال من صنع ميرون (Myron) ، وهو يقارن بطريقة تدعو إلى الإعجاب بين خصائص إنيس وخصائص سلفه - كان إنيس طبعاً أكثر صقلاً (sane, ut certe est, perfectior) ، ولكن ازدرائه لنايفيوس كان مجرد دعوى فقط . كان إنيس يعلم أن عليه أن يحسب حساب نايفيوس ، عندما ترك الحرب البونية الأولى دون أن يعالجها في حواريته ، لأن آخرين نظموا تاريخها scripsere alii : rem uersibu' . ويستمر سيثرون قائلاً : أجل ، نظم فيها آخرون بوضوح أكثر من وضوحك ، يا إنيس ، وإن يكن برشاقة أقل . فهذا لا يمكن

(١) Ut uix inuenerim apud Neauium quos pro exemplo ponerem

(Keil, Gramm. Lat. , ٦ ، ٢٥٥ وما بعدها) .

(٢) سيثرون ، بروتوس ، ١٩ ، ٧٥ : Illius quem in uatikus et faunis

enumerat Ennius Bellum Punicum quasi Myronis opus delectat'.

إلا أن يكون واضحاً أمام عينيك، لأنك اقتبست، إن أردت الاعتراف، أشياء كثيرة من نايقيوس؛ وإن لم ترد الاعتراف؛ فإننى أقول إنك سرقتها (surrepuisti). وبعدها حكم سيثرون العادل للسكان الذى سيحتله نايقيوس فى الثبت الذى رتب فيه فولكانيوس سيديجيتوس (Volcatius Sedigitus) ، برأى حازم راض، عشرة ممن كتبوا قصصاً هزلية فى المكان الذى يستحقه كل منهم (١). فى هذه القائمة يحتل نايقيوس المكان الثالث ، بينما وضع كايكيلوس ستاتيوس Caecilius Statius على رأس القائمة ، واحتل بلاوتوس المركز الثانى . ومهما يمكن أن يقال عن أشعار نايقيوس التى نظمها فى الوزن الساتورنى وعن صقلها ، فإنه أخذ بثأره فى الكوميديا — إذ يحتل إنيوس المركز الأخير . ويقول سيديجيتوس : « إني أضيف عاشراً لأنه الشاعر القديم — إنيوس ، . فلا ريب فى أنه أسبق عليه هذا الشرف بسبب قدمه — (antiquitatis causa) » .

كان الترتيب التاريخى الدقيق يوجب تقديم بلاوتوس ، فهو يأتى مباشرة بعد نايقيوس ، ولكن عظمة كوينتوس إنيوس (٢) (٢٣٩ — ١٦٩ ق م)

(١) جيلوس ، لىالى أتيكا ، ١٥ ، ٢٤ ، يتنطف من كتاب سيديجيتوس عن الشعراء :

'Caecilio palmam Statio do mimico ;
Plautus secundus facile exsuperat ceteros ;
Dein Naeuius qui feruet pretio in tertio ;
Si erit quod quarto detur dabitur Licinio.
Post insequi Licinium facio Atilium ;
In sexto consequetur hos Terentius ;
Turpilius septimum, Trabes octauum optinet ;
Nono loco esse facile facio Lusium ;
Decimum addo causa antiquitatis Ennium.'

(٢) التون : J. Vahlen, Ennianae Poesis Reliquiae ، انطبعة اثسانية ، سنة ١٩٠٣ ؟ L. Müller, Q. Enni Carm. Reliq. ، سنة ١٨٨٤ ؟ عن الحوايات

في الملاحم تشير بوضعه مباشرة بعد نايقوس . ولد إنيوس في رودياي (Rudiae) وهي بلدة قديمة في كالابريا على اتصال بالحضارة اليونانية ، وقد جعله ذلك ، كما يقول سويتونيوس « أشبه باليونانيين » . وكان إنيوس يزعم أنه من سلالة الملك ميساوس (١) . وعلى بعد عشرين ميلا تقريبا من مسقط رأس إنيوس تقوم بلدة برنديزي التي أرسلت إليها مستعمرة (colonia) رومانية قبل أن يولد إنيوس . وعلى ذلك فن الجائز أنه عرف اللغة اللاتينية وهو طفل صغير . أما قول جيروم خطأ إن إنيوس ولد في تارينتوم ، فن السهل أن ندرك أنه راجع إلى تعليم إنيوس هنالك . وتعني تارينتوم من وجهة نظر إنيوس معرفة بتلك المسرحيات اليونانية التي كان لها أثر عميق ترك طابعه على نفسه . وكانت السنوات العشرون الأولى في حياته سنى سلم ، سمحت لآثار جنوب إيطاليا أن تنزل إلى سويداء قواده . فكان إنيوس حقا نتيجة تفاعل قوى كثيرة . وقد اعتاد أن يعلن عن نفسه أن له « أفئدة ، ثلاثة ، لأنه كان يتكلم اليونانية والأوسكية واللاتينية (٢) .

والسائورا : Böhrens, F.P.R. : Postgate, Corp. Poet. Lat. ، سنة ١٨٩٤ (النس مأخوذ من طبعة ل . ميلر) ؛ عن القطع الباقية من القصص المسرحية : Ribbeck ، الكتاب نفسه . عن النقد الأدبي : Sellar, Rom. Poets of the Republ. ؛ L. Müller, Q. Ennius, Eine Einleitung in d. röm. Poesie ، سنة ١٨٨٤ . ألف الكتاب الأخير عروضي مدرب اشتغل حماسا حقيقيا لإنيوس ، فهو مفيد وممتع في نفسه لقائين وموسمين . وهناك مقال يدعو إلى الإعجاب كتبه Skutsch في Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie, v. 2 ، سنة ١٩٠٥ ، ص ٢٥٨٨ — ٢٦٢٨ .

(٢) تعليق سيرقيوس على الإنيادة ، ٧ ، ٦٩١ : Messapus equom domitor 'ab hoc Ennius dicit se originem ducere'.

(٣) جيلوس ، ليالي آتيكا ، ١٧ ، ١٧ ، ١ : 'Ennius tria corda habere sese dicebat quod loqui Graece et Osce et Latine sciret' ولا يمكن أن نميز الأثر الأوسكي في كتابات إنيوس . فاستعماله للكلمة الأوسكية الرسمية (meddix) ليس إلا قطعة من اللون المحلي .

وقد حددت بيئته الأولى بعض كتاباته المختلفة في أواخر أيامه . فالفلسفة الفيثاغورية الجديدة التي انتشرت في جنوب إيطاليا وجهته إلى مؤلفات إبيخارموس ، وجاءت إليه مسحة من حرية الفكر عند يوهيميروس Euhemerus عن طريق صقلية ، ومنحته الموائد الفخمة المترفة في المستعمرات اليونانية معرفة حتى بعلم التغذية . ومن الممكن أنها بذرت في جسده بذور داء النقرس الذي ينسب إليه في سخرية نظمته للشعر (١) والذي سقط في النهاية صريعاً له . ولكن على الرغم من تعصبه للثقافة اليونانية والنقد الحر الذي هدم كثيراً من الآراء التقليدية ، كان أحدهم أفندته ، رومانياً . وقد شغل منصب قائد المائة (centurio) في الجيش ، وإن لم يكن بكل البسالة الهوميرية التي ينسبها إليه سيليوس في أبياته الجوفاء الرطورية (٢) . وإنه لمن تناقض الحوادث أن يسترعى إنيوس نظر زعيم الحركة المعادية للهيلينية في رومة ، وأعنى به كاتو ، الذي كان في ذلك الوقت يشغل وظيفة صراف (quaestor) في ساردينيا ، فتعلم كاتو على يديه اليونانية (٣) ، وأحضره معه إلى رومة في سنة ٢٠٤ ق.م . والظاهر أن إنيوس لم يفقد في يوم من الأيام تبجيله لكاتو ؛ ولكن جاء الوقت الذي سخر فيه كاتو من فولقيوس نوبيليور فسماه « موبيليور » (المقلب) ، لا شيء إلا لأنه صحب إنيوس معه أثناء حملته على أيتوليا .

(١) 'Numquam poëtor, nisi sum podager' : Enn. Sat. Lib. 1

قارن هوراس ، رسائل ، ١ ، ١٩ ، ٧ : ' Numquam nisi potus '

(٢) Sil. It., Pun. ، ١٢ ، ٣٩٣ وما بعده .

(٣) Marcus Porcius Cato... ، ٤٧ ، Aur. Victor, De Vir. Illust. (٣) ab Ennio Graecis literis institutus. Corn. Nep. (Pseudo-Nep.), Cato, 1, ' (Sardiniam) ex qua quaestor... Q. Ennium poetam deduxerat : quod non minoris existimamus quam quemlibet amplissimum Sardiniensem triumphum.'

استقر إنوس على تل الأثنتين ، وغاش ، كما يقول جيروم ، عيش
 الفقراء ، قائماً بخادم واحدة . وقد اتخذ من التعليم طريقاً لكسب عيشه .
 وكان له ، كحافز يدفعه إلى الأدب ، أسوة حسنة في نايقيوس وفي بلاوتوس .
 وكان يقوم بالقرب من داره معبد مينيرفا وفيه تجتمع رابطة الشعراء .
 وقد أوجدت الصداقة والمودة التي كانت تربطه برومانيين مبرزين - كاتو
 وسكيبو الإفريقي الأكبر وفولقيوس نوبيليور - صلة بينه وبين صانعي
 التاريخ أنفسهم . وكانت علاقته بسكيبو ناسيكا ، السادن المبجل ليمثال أم
 الآلهة الفريجية ، وثيقة تسمح بالمداخلة - التي ذكر سيثرون - عند تبادلها
 الزيارات (١) . وقد أشرب في قلب إنوس حب العظمة الرومانية المنظمة .
 وهذا الشعور يملأ جميع مؤلفاته . ومن هذا كان لأروع الآيات التي نظمها
 جلال ينبعث من ميوله الأرستقراطية إلى من كانوا يدبرون الأمر في أثناء
 الحرب البونية الثانية - وهي ميول ليست طبقية فحسب . ولكن إعجابه
 كان إعجاباً صادقاً بالقوة الأخلاقية والماضي النبيل للأمة كلها . فصوته
 صوت جندي شاعر استمد إلهامه من انتصار رومة على هانيبال وتقدمها
 المظفر في الشرق . وأصبح إنوس ، تحت سيطرة فكرة عظيمة ، على الرغم
 من تأثره بالحضارة اليونانية ، أكثر رومانية من الرومان . ويصدق على
 إنوس ما قال سانت بيث عن فرجيل : لقد لمس بقوة الأوتار الرومانية
 il avait touché fortement la fibre romaine.

وبموت أندرونيكوس ونفي نايقيوس الديمقراطي المتطرف حوالى
 الوقت نفسه الذي جاء فيه إنوس إلى رومة ، خلا مجال للكاتب مسرحي
 جديد . وحتى في أثناء خطر هانيبال ، استمتع الرومان برؤية القصص

(١) سيثرون ، عن الخطيب ، ٢ ، ٦٨ ، ٢٧٦ . في هذه المسكيات الرائعة كانت أمة
 (ancilla) . إنوس هي التي أخبرت ناسيكا أن سيدتها في خارج النار . ومن الممكن أن
 يكون جيروم قد زاد في هذه الإشارة فأصبح 'Contentus unius ancillae ministerio'
 كما بطن فالين .

المسرحية . أما الشعب المظفر فقد كان على الأيدى أن يجد له متعة متزايدة . ومن الممكن أن تتقبل بسهولة ما قدم إنيوس إلى المدنية الرومانية ولا سيما في قصصه التراجيدية التي نقلها عن اليونان دون أن ترسم صورة نبالغ فيها ، كما فعل مومسين ، عن «الهمجية» التي وجدت قبله بين الرومان (١) . والشهرة التي حظيت بها أمثال هذه القصص حين عرضها أفضل ما ينقص هذه المبالغات . فلم يكن الحكام يرغبون في عرض قصص تشير التثاؤب ؛ إذ كانوا يسعون إلى اقتناص محبة الشعب . ولم يكن بلاوتوس يتلاعب بالفاظ يونانية لإمتاع نفسه ، وإنما قصد إلى إثارة الضحك . ويتمثل نشاط إنيوس المسرحي في بقايا اثنتين وعشرين قصة تراجيدية وقصتين من القصص الهزلية ورواية قومية واحدة أو ، كما يظن البعض ، اثنتين . وكانت شخصيته ، وإن لم يكن من الضروري مقدرته الفنية ، أكثر ظهوراً في مجانياته (saturae) وفي قصائده المتنوعة الأخرى التي تتضمن ملاحظاته عن الناس ومعارفه الفلسفية . وقد حفزته إقامته الدائمة في رومة وتجربته للخلق الوطني إلى تخطيط حواياته (Annales) التي أتمها في النهاية في ثمانية عشر كتاباً من الوزن السداسي ، لتكون ملحمة رومة وسجل نموها . وفي سنة ١٨٩ ، عندما صحبه فولقيوس في حملته على أيتوليا ، وجد الشاعر مادة

(٢) يدافع L. Müller (Q. Ennius, u.s.w.) ، ، ، ٢ ، ١) ، عن الثقافة في عصر إنيوس ضد إلحاح مومسين في أن الثقافة الرومانية كانت إذ ذاك ضئيلة . فالنظارة من الرومان في القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد لا يتألون ما يستحقون إذا هم قورنوا بالصورة المثالية الخيالية التي ترسم عادة لذوق الأثينيين المترددين على المسارح في القرن الخامس ، والمؤلفون الرومانيون المثقفون ثقيفاً عالياً جداً في العصور المتأخرة كثيراً ما يضعون أسلافهم في الدرك الأسفل . وكثير من آراء هوراس يجب ألا تبقى مطلقة غير معددة ، مع ملاحظة أنه (١) يتحدث كممثل لأزهي عصور المجتمع الروماني من الناحية الثقافية ، (٢) ويحكم بمقاييس مستمدة من النماذج اليونانية الصعبة جداً ، (٣) وليس لديه فكرة واضحة عن الظروف التاريخية للعصر الروماني القديم ولا عن المبادئ التي سار عليها في نظمته : فمثلاً كثير مما يكره هوراس في قصص بلاوتوس وقد يعده مجرد خشونة يمثل تمثيلاً حقيقياً للغة اللاتينية كما كان يتحدث بها في رومة في القرن السادس .

تصل بين حولياته وبين التاريخ المعاصر في كتابه الخامس عشر. وقد حصل له ابن حاميته ، بعد ذلك بسنوات ، على حق الرعوية الكامل (١) وعلى قطعة من الأرض ، ولكن هذه القطعة لم تؤته ما يجعله يعيش في رغد ؛ وربما عاقته عاداته الاجتماعية وصدقاته الكثيرة — كتلك الصداقة التي عقدها مع الشاعر الهزلي كايكيلوس (Caecilius) — عن التدبير والاقتصاد. وعلى أي حال فإن (سيشرون) يشير إلى أن إنيوس كان يحمل في هدوء وصبر في السبعين من عمره عبء الفقر والشيخوخة (٢). وفي عام ١٦٩ مات إنيوس من مرض النقرس (٣). وقد بقي حقاً يشتغل بالأدب حتى النهاية ؛ لأن قصة ثيستيس (Thyestes) عرضت في السنة التي مات فيها. وهناك نغمة مؤثرة تدل على الإعياء والتعب في الكتاب الثامن عشر من حولياته وهو يختم حياته كشاعر من شعراء الملاحمة فيشبه نفسه بجواد أصيل يجد في شيخوخته راحة ودعة بعد أن حاز قصب السبق في أولمبيا (٤). وبما يبرز الشرف الذي حظى به إنيوس تمثال من الرخام وضع له في مقابر آل سكيبو (٥).

-
- (١) قارن البيت الذي كتبه إنيوس نفسه : ' Nos sumu ' Romani qui fuimus ante Rudini (حوايات ، ٤٣١ ، طبعة ميلر) .
- (٢) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ١٤ ، ٥ .
- (٣) التاريخ الذي نجمده في سيشرون (بروتوس ، ٢٠ ، ٧٨) يقابل سنة ١٦٩ ق.م . أما في جيروم ، سنة ١٨٤٩ من تقويم ابراهيم تقابل ١٦٨ ق.م .
- (٤) غير أن قالين يضع sicut fortis equus في الكتاب الثاني عشر ، إذ من الممكن أن يكون إنيوس قد توقف في هذا الموضع ليأخذ الماضي ويعلق على زمانه .
- (٥) يجب أن تفرق بين المقطوعتين :

' Aspice, o ciues, senis Enni imaginis formam !

Hic uestrum pauxit maxima facta patrum.'

و :

'Nemo me dacrumis decoret nec funera fletu

Faxit. Cur? Volito uiuu' per ora uirum.'

وإنيوس ، كإنسان ، معروف لنا أكثر بكثير من عديد من الشعراء الذين أتوا بعده والذين لقيت مؤلفاتهم حظاً أفضل . فالخصوبة التي أظهرها طوال خمس وثلاثين سنة في آخر حياته والتي اتحدت مع طبيعة محبة للآلفة شجعت على التحدث عن نفسه والثقة بنفسه . وأهم قطعة وصف فيها نفسه هي الصورة التي رسمها لأحد أصدقاء القائد سيرفيليوس جيمينوس *Servilius Geminus* ، فهو يصف هذا الصديق بأنه موثوق به وأمين على سر صديقه . ولا تحتاج الموازنة مع موقف إنيوس من فولقيوس في أيتوليا إلى إشارة منا . غير أن لدينا شهادة واضحة من أيلبيوس ستيلا *Aelius Stilo* صديق لوكيلبيوس الصدوق ومعلم سيشرون بأن إنيوس في هذه القطعة كان يصف نفسه (١) . فالصديق الذي يصفه إنيوس كان محباً للولائم ، يهتم بما يجري في سوق رومة وفي مجلس شيوخها وهو قدير على كتمان سر أو تمن صراحة عليه — خلق لا يحفره إلى الحفارة نذالة أو شر :

عالم ، موثوق به ، ظريف ، قانع بما لديه ، هادئ الطبع ، حائق . يثنى على الناس حين يستحقون الثناء ، مؤدب ، مقتصد في حديثه ، حفيظ على كثير من الأحاديث العتيقة الخفية . جعله طول الزمان متمكناً من العوائد القديمة والحديثة ، ومن القوانين الخاصة بكثير من الآلهة القدامى والناس ؛ رجل تدله حكمته متى يتكلم ومتى يصمت .

الذين تقتطعان أحيانا (كما فعل سيلار) كقطعة واحدة على أنها الشعر الذي كتب على شاهد قبره . ولكن سيشرون (Tusc. ١ ، ١٤ ، ٢٤) لا يقتطعها كقطعة واحدة بل إن قوله *idemque* يشير إلى العكس . فضلا عن أن تغيير الضمير من هذا (*hic*) إلى (*me*) عنيف جدا . ومن الممكن جدا أن القطعة الأولى نظمت لتوضع على تمثال لعنفي لإنيوس . أما الأخرى فنحن على استعداد أن نقول إنها من نظم إنيوس . انظر *Otto Jahn* في *Herme^s* ، المجلد الثاني (١٨٦٧) ، مادة : *satura* .

(١) جيلبيوس ، ليالي أثينا ، ١٢ ، ٤ ، نقل النص كاملا من الكتاب السابع من الحوليات .

ومن هذه الصورة ندرك ذلك الاتحاد بين الحكمة والمعرفة ، وتلك الوحدة بين الاحترام للنفس وللآخرين ولرومة ، وهذا هو الأساس الذى قامت عليه عظمة إنيوس . وكان يتحلى بطراز من الاخلاق مكنه من أن يترك فى هدوء هذه الوصية :

لا يبيكنى أحد ، ولا يقيمن أحد على ماتما
ولم ؟ لأنى حى أطير متنقلا على أفواه الناس ١

كما يستطيع أيضاً أن يستخدم الوزن الإليجى فى تبجيل الفاتح العظيم سكيبو :
هنا يرقد ذاك البطل الذى لم يستطع صديق أو عدو أن يحز به بما قدمت
يداه جزاء وفاقاً ٢ .

وكذلك فى نقش آخر :

من هنا إلى مطلع الشمس فيما وراء المستنقعات الميوتية ، لا يوجد بشر
يستطيع أن يسوى بين أعماله وأعمالى . ولو جاز لإنسان أن يرقى إلى
ملكوت السماء ، فلي وحدى تفتح أبواب السموات العلى ٣ .

وثقته بنفسه ، أكثر من اعتقاده فى الخزعبلات ، هى التى حفزته إلى تطبيق
مذهب التناسخ ، الذى قال به فيثاغوراس ، على نفسه ، عندما أذاع أن روح

(١) "Nemo me lacrimis..." • انظر ص ١٨٧ ، هامش ٥ .

(٢) ' Hic est ille situs cui nemo cini' neque hostis
Quiuit pro factis reddere opis pretium.'

(٣) A sole exoriente supra Maeoti' paludes
Nemost qui factis aequiparare queat.

Si fas endo plagas caelestum ascendere cuquamst.
Mi soli caeli maxima porta patet.'

هو ميروس حلت في بدنه، بعد أن حلت في طاووس، ثم بعد ذلك في الفيلسوف
فيثاغوراس. وقد كانت حولياته وكتابه المسمى إبيخارموس Epicharmos
التوضيح الأدبي لعقيدته. واختياره الواسع لأرائه الفلسفية، التي لا تخلو من
معتقدات أبيقورية، والمشبعة بروح النقد المستقيم من شاعر كيوربيديس
أو من مفكر مثل يوهيميروس، أطلق له عنان التعبير الصريح عن آراء
ود كاتو لو تمكن من أن يضعها مسروراً، حتى ولو وردت على ألسنة أشخاص
في رواية، في ثبت ما يجب أن يحى index expurgatorius لمسافيهام
دعاية خطيرة إلى التحلل من الدين والأخلاق. ففي قصته المسماة تيلامو
Telamo يعبر أحد أشخاص الرواية بدقة وإيجاز عن طرائق الآلهة تجاه البشر:

قلت وسأقول دائماً بوجود الآلهة. ولكنهم في رأي لا يهتمون بما
يصنع البشر. لأنهم لو فعلوا، لنال الطيبون خيراً والأشرار شراً؛
وهذا لا يحدث الآن ١.

ويساوى هذا الرأي في شدته ذاك النقد المريع الذي يوجه إلى طرائق
العرافين في عين هذه القصة:

ولكن العرافين المؤمنين بالخزعبلات والمخبرين بالغيب دون استحياء،
من الكسالى أو المجانين أو ممن اضطرتهم الفاقة، يدلون غيرهم على
الطريق وهم لا يهتدون إليها، ويطلبون درهماً من يعدونه بثروة طائلة ٢.

(١) 'Ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitem,

Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus;
Nam si curent, bene bonis sit, male malis; quod nunc abest.'

(٢) 'Sed superstitiosi uates inpudentesque arioli.

Aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat,
Qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam,
Quibus diuitias pollicentur, ab eis drachumam ipsi petunt.

ومن هذا يتضح أن ذاك الرجل الخبير بالعالم كانت لديه المقدرة على الملاحظة التي تساعد على خلق كل من الكاتب المسرحي والشاعر الهجاء .

كانت مواهب إنيوس المسرحية بصفة أساسية تتجه نحو التراجيديا . ويمثل قصصه الهزلية بقايا قليلة الأهمية من قصة كوپونكولا Cupuncula وقصة بانكراتياستيس (Pancratiastes) ؛ وتمثل قصصه القومية قصة اختطاف السابينيات ١ . أما قصصه التراجيدية فتمثلها بقايا عشرين قصة تبلغ حوالى أربعمئة بيت . ولقد كان عصره يفضل فى المآسى الموضوعات اليونانية ذات المواقف المثيرة كانتقام ميديا وإثم عائلة أتريوس والتضحية بإفيجينيا والمواضع الأخرى من الأساطير التى حيكّت حول طروادة وهى تنطوى على الشقاق والمخاطر وإراقة الدماء ؛ وهى الدوافع المطلوبة لإثارة الرحمة والخوف . فلم يكن من السهل إثارة أعصاب أناس خاضوا غمار الحرب ضد هانيبال . ولكن إنيوس قام بأكثر من عرض مشاهد تمثل الآلام الخارجية . لقد دفع النظارة إلى أن يشعروا ويفكروا . وكان أثره فى النهاية إلى حد ما شكليا ، راجعا إلى استخدام الوسائل المسرحية فى بلاد اليونان ، وعلى الخصوص إلى إدخاله الوزن السداسى عندما نظم حولياته ، ولكن أثره المباشر عاون على نشر المدنية فى الأمة . وقد وقع على عاتقه إدخال طوفان من الأفكار اليونانية — الإنسانية الفضفاضة والاتجاه إلى النقد الذى نجده فى يوربيديس ، وهذان أمران يلائمان أناسا ناداهم القدر إذ ذاك لتخرج آراؤهم من أفقها المحدود إلى عالمية متساهلة . وتذكرنا ثمان قصص على الأقل من مؤلفات إنيوس يوربيديس —

(١) يقدم ل . ميلر أدلة على أن أمبراكيا (Ambracia) من السانوراي التى كتبها إنيوس .

أندروميذا وهيقبا وإفيجينيا ١ وميديا في منفاها وميلانيا وتيليفوس وإسكندر وأندروماخا الأسيرة (Aechmalotis) ٢ . وأمثال هذه القصص تثير مشاكل حيوية ، وتحتل مركز الصدارة بين مسرحيات يوريديس — علاقة الإنسان بربه ، وحق الإنسان في أن يفكر لنفسه ، وصروف الدهر ، والمقابلة بين الخير والشر ، والغنى والفقر ، والسيد والعبد . أما عنصر الحب ، فعلى الرغم من أنه لم يكن الباعث المسيطر ، فانه كان أيضا خطوة جديدة نحو الواقعية .

وهذا الأخذ لا يتعارض مع قدر من الأصالة . فليس كل شيء في إنيوس مترجما ترجمة حرفية كترجمة افتتاحيته لقصة ميديا . ولم يكن الأمر يقتصر فقط على أن الترجمة اللاتينية ينبغي في الكثير الغالب أن تكون مسهبة أكثر من الأصل اليوناني ، لأن هناك أشياء كثيرة كانت تحتاج في رومة الى بيان دقيق بينما كانت واضحة في أثينة ، وعبقورية مثل عبقرية إنيوس تطلبت حرية في التعبير عن نفسها أكثر مما يسمح به مجرد نثر أبيات شعرية . فتجاربه الخاصة وأراؤه وخياله يجب أن تجد مجالا لتؤدي فيه دورها . وعلى هذا أضاف شعراء مثل إنيوس وأكيوس أشياء كثيرة من إنتاجهم وإبداعهم كما فعل نايقيوس وپلاوتوس في الكوميديا . فكثرة الحكم في كتاباته تمثل جانبا من جوانب تفكيره الفلسفي . ويسير إنيوس في مسرحياته وراء فكرة خاصة به ، وهي فكرة رومانية بارزة —

(١) قصة إفيجينيا مثل للزج (contaminatio) في المآسى ، لأن جزءا من موضوعها مقتبس من سوفوكليس ، والجزء الآخر مأخوذ من يوريديس . ومن الممكن أن تكون مسرحية Hecctoris Lytra قصة مختلطة مشابهة تمثل ، في رأى قائلين ، قصصا ثلاثا (تريولوجيا) من نظم أيسخيلوس .

(٢) ولكن قائلين يقول في معرض الجدل ان القصة التي كتبها إنيوس لا يمكن أن تكون قد وصفت على نسق قصة أندروماخا التي ألفها يوريديس .

philosphandum est paucis, nam omnino non placet .

وعليه فهو يطبق الحكمة على الحياة فى ألفاظ قليلة :

من لا يجد عوناً فى حكمته ، فمن العيب أن يكون حكيماً . (١)
أو يعطى الاختبار العمل للصدقة :

يعرف الصديق الصدوق عند الشدة . (٢)

أو يزيح الستار عن سر السعادة التى لا تعتمد على شيء آخر :

الحرية ملك لمن يحمل جناحاً طاهراً ثابتاً . (٣)

وأكثر الأشياء تبياناً لشخصيته الفردية هو التحكم الذى يتميز به إنيوس فى الميدان الفسيح للانفعالات . وتعطى القطع الباقية لدينا لمحات عظيمة عن قوة الانفعالات وشعره . وهى صور صغيرة كنا نود أن نعثر على الكثير منها — من أمثال الرعب الغنائى الذى يصيب الكمايون (Alcmaeon) الذى قتل أباه فإلهات الانتقام يطاردنه ؛ وأحزان كاسندرا التى يذوب قلبها حياء وشفقة من أجمل الملوك (٤) ، وهى ترى بنظر ثان غريب سقوط وطنها ؛ وشكوى هيقيبا كأم وبؤسها وتعاستها ؛ وموسيقى اليأس الحزينة فى قصة « أندروماخا الأسيرة » :

Quid petam praesidi aut exsequar ? quoue nunc

Auxilio exsili aut fugae freta sim ?

Arce et urbe orba sum. Quo accidam ? Quo applicem?..

ثم يأتى بعد ذلك انفعال الوداع الجميل .

O pater, O patria, O Priami domus,

Saeptum altisono cardine templum !

‘ Qui ipse sibi sapiens prodesse nequit nequidquam sapit. ’ (١)

‘ Amicus certus in re incerta cernitur. ’ (٢)

‘ Ea libertas est qui pectus purum et firmum gestitat. ’ (٣)

‘ O poema tenerum : أهدى سيثرون إعجابه بهذا النص قائلاً فى مقدمته : (٤)

‘ (De Diuin.) et moratam atque molle ! ’ (١ ، ٢١ ، ٦٦)

ونجد أيضا حوارا أبدع إنيوس في تأليفه ليعرض مرة نقاشا حادا ومرة
أخرى تراثا كاملا من الشعر ، كما في المنظر الذي يسأل فيه أجاممنون :
« كم مضى من الليل ؟ »

Quid noctis uidetur in altisono
Caeli clipeo ?

ويجيبه تابعه الهرم :

Superat temo
Stellas cogens etiam atque etiam
Noctis sublime iter.

فلو استطاع المرء أن يستبدل خمسا من قصص سينيكما وما فيها من
برودة ، بواحدة من هذه القصص التي تنبض بدمها الحار وقوتها وعنفوانها
لكان الربح الخالص في جانبه .

كانت هذه القصص لا تزال تعرض في المسارح في عصر أغسطس ،
وهناك أدلة على أنه حتى في زمن نيرون كانت تشاهد على المسرح قصص
تراجيدية مما كتب في عصر الجمهورية (١) . وابتداء من القرن الثاني بعد
الميلاد ليس من المحتمل أن قصص إنيوس كانت تمثل على المسرح إلا
إذا بعثت بين آن وآخر في دوائر الأدباء ، في الفترة التي جنحت إلى الأدب
القديم . أما الأقوال المأثورة (*sententiae*) التي وجدت في القصص
فمن الممكن أنها جمعت لتستخدم في المدارس (٢) . وليس من المحال أن
يكون بعضها قد ظهر مرة ثانية بين الحكم المنسوبة إلى بوبليوس سيروس .

(١) انظر سينيكما ، رسائل ، ٨٠ .

(٢) هذا استنتاج من Phaedrus, III, Epilog. ، ٣٣ — ٣٥ :

‘ Ego quondam legi quam puer sententiam,

Palam mutire plebeio piaculum est ,

Dum sanitas constabit, pulchre meminero’.

١٩١ (١١)

أما الساتوراي satura التي ترك منها إنيوس أربع كتب ، فقد بلغت من الخلط والمزج درجة كافية بحيث كانت تتضمن قطعاً فيها تعليم وهو وأخبار . وفي أيدي إنيوس وبا كوثيوس كان للساتوراي معناها الأول وهو الخليط mélange ، وكان من الممكن أن تسرد قصة أو تدرس مشا كل ذهنية وأخلاقية عالية أو حوادث تافهة من الحياة ، في حديث إلى النفس في بعض الأحيان ، وفي حوار دراماتيكي في البعض الآخر ، وفي نقد مرير مهدد للهجاء في معناه المتأخر في أحيان أخرى . وفي كتابه المسمى إينخارموس ، وقبل ظهور لو كريتوس بأكثر من قرن ، يكتب إنيوس بأسلوب فلسفي عن طبيعة الأشياء . وهو يستمد عليه بالعناصر الأربعة من قصيدة نظمت في الوزن التروخي الرباعي ونسبت في جنوب إيطاليا إلى الشاعر الصقلي إينخارموس الذي تدل مسرحياته على اعتناقه لفلسفة فيثاغوراس . وفي كتابه المسمى يوهيميروس Euhemerus أو التاريخ المقدس Sacra Historia ، يسير إنيوس وراء المفكر الحر ، يوهيميروس ، في إرجاعه أصل الآلهة إلى رفع الرؤساء والأبطال بعد موتهم إلى مصاف الخالدين . وإنها لمشكلة طال الجدل حولها ، هل كان هذا الكتاب نثراً أم شعراً ؟ فقد كان الأسهل على إنيوس في هذه الفترة أن يكتب شعراً من أن يكتب نثراً . ولكن أصداء الوزن التي يزعم بعضهم من أمثال فالين Vahlen أنه عثر عليها في النصوص التي اقتطفها لاكتانتوس (١) من الكتاب المسمى يوهيميرس لا يستطيع آخرون أن يجدوا لها أثراً . وأعطى كتابه المسمى پروتريبتيكوس Protrepicus نصائح أخلاقية ، كما حوى كتابه هيديفاجيتيكا Hedyphagetica مبادئ ساخرة عن النهم فيها تعريض بالأبطال ، استمدتها من قصيدة بالوزن السداسي نظمها أرخيستراتوس Archestratus الصقلي قبل ذلك بقرن من الزمان . ويعظم حماس إنيوس الساخر من سمكة لذينة

ليجعل من هذا تقريرا مبخ جويتر العظيم، (cerebrum Ioui' paene supremi) وكتابه سوتا Sota وهو مختصر الاسم اليوناني سوتاديس Sotades من المحتمل أنه نقل بذاءة ذلك الكاتب اليوناني. وقد كان هذا الكتاب لا يزال موجودا في زمن ماركوس اورليوس الذي يعترف باستعارته في خطاب أرسله إلى فرونتو (١). وفي كتابه المسمى سكيبيو، يجد إنيوس حاميه، سكيبيو الإفريقي الأثافي. ومن المشكوك فيه، بل مما يزيد على مرتبة الشك أن يسمى هذا الكتاب ساتورا (٢)؛ فالقطع الباقية (من هذا الكتاب) تدل على تعدد أوزانه، بما فيها الوزن التروخي السباعي. وفي أحد المواضع يوجه سكيبيو كلامه إلى رومة مفاخرأ — ولقد رفعت جهود سكيبيو خطوطاً للدفاع عنك، أما د شهوده فهي تلك السهول الواسعة التي تضمها الأراضي الإفريقية التي أخصبتها الفلاحة، وهذا الإعجاب الكريم يقابله رد جميل عند تحيته :

مرحباً، أيها الشاعر إنيوس، أنت الذي قدمت .

للناس أشعاراً من نخاعك ملتزمة (٣) .

ومع هذه المجموعة يمكن أن نضع القصة الجذابة، قصة قبرة الحقل التي لخصها جيلبيوس (٤) والتي تعلمنا أنه يجب على المرء ألا ينتظر من أصدقائه أن يقوموا له بما يستطيع أن يقوم به هو نفسه .

(١) رسائل إلى فرونتو، ٤، ٢ (٦١، طبعة نابز) .

(٢) عدل قالين (الكتاب نفسه، الطبعة الثانية) عن رأيه الذي ناضل عنه وهو أن قصة سكيبيو كانت ساتورا .

(٣) Enni Poeta, salve, qui mortalibus

Versus propinas flammeos medullitus;

(٤) جيلبيوس، ليالي أتيكا، ٢، ٢٩ .

أما مصدر تأثيره العظيم على من أتو بعده فهو حولياته كما أصدرها في النهاية في ثمانية عشر كتاباً . وقد بقي لدينا منها ما يقرب من ستمائة بيت أو جزء من بيت . ويحتوى الباقي كله على نصوص قليلة متصلة، لا يزيد النص منها على عشرين بيتاً تقريباً . فلدينا إذن ما يقرب من جزء من أربعين جزءاً من الكل . وكان هدف إنيوس تمجيد رومة منذ عصر أينياس إلى زمانه . وفي موضوعه هذا كان يسير إلى حد ما في طريق مطروق ؛ ولكن الفارق العظيم من ناحية الشكل بينه وبين نايقيوس هو إدخاله الوزن السداسى . ويدرك إنيوس هذا الفرق عندما يبلغ الحرب البونية الأولى ، فيتذكر أن آخرين كتبوا عن هذا الموضوع في أشعار ترنمت بها أرواح الغابات (fauni) والعرافون uates . . . وهو فى هذا ، كما رأينا ، ينحى باللائمة على عدم الصقل فى الوزن الساتورنى . ولقد افتتح إنيوس كتابه بأسطورة أينياس ورومولوس ، ثم خصص الكتابين الثانى والثالث لذكر الملوك ، ثم تتبع تاريخ الجمهورية إلى بدء الحرب المقدونية الثالثة . وقد أبرز النضال ضد بيروس وضد قرطاجنة فجعله ظاهراً واضحاً . ويتحكم الترتيب التاريخى فى نهجه ، كما يدل على ذلك العنوان . وهذا الترتيب السنوى مريب . فقد نتج عنه عدم التناسب بين الإفاضة فى معالجة الحوادث القريبة أو التى وقعت فى أثناء حياة المؤلف والمعالجة السريعة لحوادث الماضى البعيد . وهناك عدم تناسب أيضاً فى الروح بين ما هو أسطورى وما هو تاريخى . فالدعاء الموجه إلى ربات الفن اليونانيات ، وتدخل أى إله تقليداً لهوميروس لا يمكن أن يعيد للأساطير نغمتها القديمة المناسبة . وإذا كان شعر إنيوس هوميدياً ، فإن ذلك نتيجة للسرعة فى الوصف والنشاط الذى يتحدث به أبطاله . أما وحدة الكتاب فترتكز على تغلغل فكرة العظمة التى نالتها رومة تدريجياً . فى هذا المعنى كانت حولياته « ملحمة رومة » (١) .

ليست الملحمة عند إنيوس من ذلك الطراز الساذج اللاشعوري ،
 إن كان هناك مثلاً شيء حقيقى اسمه الملحمة « اللاشعورية » . ولكن شعره
 لا يمت بنسب إلى شانسون دى رولاند Chanson de Rolond
 أو نيبيلونجيه نيليد Nibelungenlied . فمننا شاعر يدعى أنه يستوحى الإلهام
 من هوميروس رأساً — أو بالأحرى يزعم أنه هوميروس آخر alter
 Homerus . وهو يقدم لرؤياه التى يطلعه فيها هوميروس على علم الحياة
 والموت وخلود الروح وتناسخها بهذه الألفاظ - Visus Homerus adesse
 poeta - التى نجد لها صدى فى قرجيل (١) . فطموحه إذن يسمو فوق مجرد
 أقتبة الملحمة اليونانية من الناحية الشكلية ، بقرن اللغة اللاتينية إلى الوزن
 السداسى — وإن كان هذا نفسه عملاً عظيماً — فطموحه يرتفع إلى أن يكون
 هوميروس الرومان ، وأنه سيشكل على الدوام الإحساس الشاعرى عند
 الأمة الرومانية . فهناك إذن وجه للمقارنة بين كلوبستوك Klopstock ،
 الذى يقف بالنسبة إلى الأدب الألمانى الحديث فى وضع مشابه . فالمقارنة
 ليست من ناحية الأسلوب — ومع ذلك فى هذه الناحية وعلى الرغم من كل
 ما قيل عن عدم الصقل عند إنيوس فالموازنة فى جانب الشاعر الرومانى للتأثير
 اللفظى والاهتمام الحيوى — ولكنها بالأحرى تاريخية . فكلوبستوك ،
 مثل إنيوس ، كان رائد عصر جديد : فبدراسته لهوميروس وميلتون
 فى قصيد المسيح Messias حفز اتجاهات جديدة إلى العمل .

وعلى الرغم من أن إنيوس وضع هوميروس قصداً نصب عينيه ،
 فالقوة الحقيقية وراء الحوليات هى العبقرية أكثر من الفن . فقوة
 الرجل الطبيعية ونظرته الثاقبة أكثر أهمية من أى شيء آخر . فمن هذه
 تنبعث حركة حيوية لا يمكن إنكارها . ومن الحماس الذى يملأ قلبه

لأولئك العظماء في أخلاقهم وأعمالهم يسرى جزء من عظمتهم في أحياتهم .
فهو أكثر قوة من سيليوس Silius في وصفه للحرب البونية ، بل يمكن
أن يقارن حتى بفرجيل في تصويره للشخصيات عندما يكتب عن مانيوس
كورديوس Manius Curius الذي انتصر على السامنيين وعلى بيروس :

ذاك الرجل الذي لم يستطع أحد أن يتغلب عليه بسيف أو عسجد (١).
وعندما يتحدث عن فايوس الذي أثبت أنه يضارع هانيبال في فن
التكتيك الحربى :

رجل وحيد تلكاً فأنقذ رومة :

لقد وضع سلامتنا فوق كل شهرة :

ولهذا يتزايد مجد الرجل يوماً بعد يوم (٢).

وعندما يتكلم عن مروءة الملك بيروس وإزدرائه أن يقبل فدية عن
أسير :

إنى لا أطلب ذهباً ، لا تعطونى ثمناً :

لسنا تجار حرب ، ولكنا محاربون ،

فلتناضل عن حياتنا بالسيف لا بالذهب .

دعنا نر يسألتنا أتريد إلهة الحظ .

أن تكون السيادة لى أم لكم . خذوها عنى كلمة واحدة :

من أبقت الحرب على شجاعته ، فإنى مصمم على الإبقاء على حرية .

‘ Quem nemo ferro potuit superare nec auro. ’ (١)

‘ Unus homo nobis cunctando restituit rem: ’ (٢)

Noenum rumores ponebat ante salutem:

Ergo postque magisque uiri nunc gloria claret .’

إني أهب ، وإني أعطى ، فخذوهم : وليرض الآلهة العظام عما أفعل (١).

كان أوفيد على حق : هناك شيء كثير يعوزه الصقل . وهناك انحدار إلى سرد تفاصيل جافة سنة بعد أخرى ، وهناك عدم التهذيب الذى يجبر اللغة اللاتينية القديمة إلى أن تنزل إلى الحضيض أكثر مما تحلق . فإمره يمل من التلاعب الثقيل بالألفاظ وتكرار الحرف الواحد إلى درجة تزيد على الحد كما فى :

O Tite tute Tati tibi tanta, tyranne, tulisti !

وهذا ليس بأجمل من :

ياتيتوس بن تاتيوس أنت تحمل تبعات متعبة .

ويعجب المرء من غرابة ذاك التزيق الذى ذاع واشتهر فى :

saxo cere comminuit brum

بدلاً من أن يقول : saxo cerebrum comminuit ، وكذا من الألفاظ

التي فصل جزء منها بطريقة عجبية :

diuom domus altisonum cael,

repleat te laetificum gau.

و :

endo suom do.

و :

ويبدو أن المثال الأخير فيه ذكرى مشوهة من التعبير الهلنستى وميرى « إلى دار دω زوس ذات العتبة البرنزية » . والوزن السداسى عند

‘ Nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis :

(١)

Nec cauponantes bellum sed belligerantes ,

Ferro non auro uitam cernamus utrique .

Vosne uelit an me regnare era quidue ferat Fors

Virtute experiamur , et hoc simul accipe dictum :

Quorum uirtuti belli fotuna pepercit ,

Eorundem libertati me parcere certumst .

Dono ducite doque uolentibu ' cum magnis dis '.

إنىوس يناله لا محالة الضرر إذا اختبرناه بمقابلته بالوزن السداسى عند فرجيل . فمن الممكن أن نجد أن بعض أبياته ثقيل لكثرة مقاطعه السبونديّة، وبعضها مفرط فى مقاطعه الداكتيلية إلى درجة الإسراف، وفى بعض أبياته إهمال فى حذف أحد المتحركين إذا تقابلا، وفى بعضها حذف غير مستساغ، وفى بعضها إغفال للقطع *caesura*، وفى بعضها كلمات كثيرة من مقطع واحد أو كلمات كثيرة من مقاطع عديدة فى أواخر الأبيات (١) . غير أن هذه عوارض طبيعية فى طفولة الوزن السداسى اللاتينى . فإسقاط حرف السين فى آخر الكلمات عند الوزن، وطول مقطع أو قصره ظواهر لغوية أكثر منها فنية . إن عيوب إنىوس لا يمكن فصلها عن زمانه وعن أعماله . كان عليه أن يصطرع مع وزن جديد ليس من السهل ترويضه فى لغة أساساً غير داكتيلية . فيجب علينا أن نحكم عليه بالنسبة إلى زمانه . وإذا ذهبنا إليه توأ بعد قراءة البقايا التى وصلت إلينا من مؤلفات لقيوس ونايقيوس، فسنشعر فى كتابات إنىوس بحركة سهلة ومقدرة أدبية لم يصل إليها أحد قبله . وإذا قارنا بين إنىوس وبين فرجيل، ظهر لنا أن إنىوس غير صقيل؛ ولكنه حاق فوق اللغة السمجة التى كان يكتبها سلفه . وليس السبب هو أن التراث اليونانى بدأ يعمل عمله . ولكننا أمام فنان يمكن أن نعرف بحته

(١) الأبيات الآتية قد تبنى أمثلة :

‘ Olli respondit rex Albaī longaī, ’ (أ)

‘ Poste recumbite uestraque pectora pellite tonsis ’ (ب)

‘ Miscent inter sese inimicitiam agitantes ’ (ج)

‘ Hos et ego in pugna uici uictusque sum ab isdem ’ (د)

‘ Cui par imber et ignis spiritus et graui ’ terra ’ (هـ)

‘ Exim candida se radiis dedit acta foras lux ’ (و)

‘ Olli respondit suauis sonus Egeriaī ’ (ز)

‘ augurioque, sapientipotentes, belligerantes ’ (قارن الكلمات الآتية)

(induperator. altiulantum) التى وضعت فى أواخر الأبيات .

عن الجمال من غرامه بكلية جميل (pulcher) وفي تمتعه التام بالهواء الطلق
الذى تبعث به أشجار الغابة المورقة (siluae frondosae) من أماكن
تنمو بها أشجار الصفصاف الحلو (amoena salicta) ومن أعنان السماء
الزرقاء (caeli caerula templa) في الليل والنهار وشعاعه الذهبى الذى
يضىء عند طلوع الشمس في بيت مؤثر ينتهى بكلمة تتألف من مقطع واحد:

Simul aureus exoritur sol

يضاهى في حسنه غروب الشمس في المناطق الاستوائية الذى وصفه
كولردج (Coleridge) :

The sun's rim dips ; the stars rush out :
At one stride comes the dark

يغطس قرص الشمس ؛ فتهرع النجوم إلى الظهور :
وفي لحظة واحدة يخيم الظلام

وفي كل مكان نرى رغبة شديدة في ملاحظة خاصية مميزة . فريموس
سيكفر عن إساءته ودمه الحار ، (calido dabi' sanguine poenas) ،
و الصوت الحلو ، الصادر من النيمف (suavis sonus Egeriae)
هو الذى يشنف آذان الملك نوما . ولا يمكن أن توصف حمرة الخجل
بأحسن من قوله في بيت من شعره — Et simul erubuit ceu
lacte et purpura mixta . ولكن هناك أكثر من مجرد اللون . فعين
الشاعر لها أحيانا وجنونها الجميل ، في أعماق الشعور أو في المواقف المسرحية .
ونشوة عبادة الأبطال تحفزه إلى انفجار العويل عند موت الملك —

أى رومولوس ، أى رومولوس المقدس ،
يا لك من حام مخلص أوجدك الآلهة للدفاع عن بلدك !

أى أبتاه ، أيها الوالد ، يا سليل الآلهة !
لقد أخرجتنا إلى شواطئ النور (١) .

وتملأ الرقة الحلم الذى يغيبه بالغيب والذى تقصسه إلها Ilia على أختها ،
والدموع تنهمر من عينيها بعد أن هبت من نومها مذعورة :

لقد هجرت قوى الحياة الآن جميع بدنى .

لقد رأيت فى المنام رجلا جميلا يجذبني خلال

أشجار الصفصاف الحلو والشواطئ . والأما كن الغريبة

وبعد ذلك ، يا أختى ، خيل إلى أنى أقيم على وجهى ، وحيدة

وأن أسير ببطء باحثة عنك ولم يكن فى

مقدورى أن أضملك إلى قلبي : ولم تثبت قدمي

فى أى طريق . وعندئذ خيل إلى أنى سمعت صوت

أبى يقول : عليك أولا ، يا بنيتى ، احتمال المحن ،

ثم بعد ذلك يواتيك حظك من النهر . هكذا

خاطبنى أبى ، يا شقيقتى ، ثم اختفى فجأة ، ولم يسمح

لى بأن أراه على الرغم من شوقى إليه ، ورفعى

يدى مراراً إلى عنان السماء الزرقاء باكية ضارعة ، ولقد

خاطبته بصوت حنون . وأخيراً تركنى النعاس

والآلم يقطع نياط قلبي (١).

أثر إنيوس الواسع المدى يعطيه أهمية لا تتناسب مع ألف من الأبيات
أبقى عليها الزمن من مؤلفاته. فالموجة الهيلينية الجديدة التي أتى بها والفوارق
العديدة بينه وبين ليفيوس ونايقيوس وشهرته حال حياته وبعد موته أدت
إلى اعتباره الأب الحقيقي للأدب الروماني. ومغزى الإبحرام التالي الذي
نظمه بومبيليوس Pompilius أن إنيوس أسس مدرسة، ولكن إنيوس
نفسه تلقى الفن على أيدي رباؤه وحدهن (٢).

Pacui discipulus dicor; porro is fuit Enni,
Enniu' Musarum; Pompilius clueor.

كان إنيوس في نظر لوكريتيوس: «ذاك الرجل الذي كان أول من
جلب من هيليكينون الجميل تاجا من الأوراق التي لا تذبل وتدر له أن يحظى
بالشهرة والبهاء بين جميع الرجال في العشائر الإيطالية». (٣) وهذا حق مع
وضع حدود مناسبة. ولكن يجب أن لا ننسى أنه كان هناك أيضا كتاب

'Vires uitaque corporu' meum nunc deserit omne-

(١)

Nam me uisus, homo pulcher per amoena salicta
Et ripas raptare locosque novos. Ita sola
Postilla, germana soror, errare uidebar
Tardaque uestigare et quaerere te neque posse
Corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.
Exim compellare pater me uoce uidetur
His uerbis: 'O gnata, tibi sunt ante ferendae
Aerumnae; post ex fluuio fortuna resistet'.
Haec ecfatu' pater, germana, repente recessit
Nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
Quanquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumans et blanda uoce uocabam,
Vix aegro cum corde meo me somnu' reliquit'.

(٢) W. Morel, Frag. Poet. Rom. ، ص ١٢.

(٣) لوكريتيوس ، ١ ، ١١٧ وما بعده .

رومانيون سبقوا إنيوس وأثروا عليه ، وأن الجماعة الرومانية والأحداث الرومانية أثرت عليه تأثيراً عميقاً . ولكن هناك فكرتين على الأقل تجران إلى الخطأ المحض — فظريّة نيبور القائلة بأنّ عداء إنيوس وكراهيته قصت على الشعر القديم أساسها مبالغته في نظريته عن البلاد وإساءة فهمه للموقف الأدبي ؛ ونظريّة مومسين التي تزعم أن إنيوس كان عدواً للقومية الرومانية تقوم على تناسي الروح التي تشيع في الحوليات . وتطبيقاً لمبدأ مومسين هذا يمكن القول : بأن كل ثورة أدبية تنطوي على عداء للروح القومية . وعليه فمن الممكن لا محالة أن يقرر أن فيكتور هوجو ، من الوقت الذي نشر فيه هيرنانى Hernani . لم يعد بعد فرنسياً .

إن أصدق ثناء على إنيوس — فضلاً عن الإعجاب الذي يجد تعبيراً عن نفسه — هو الذي يزجيه إليه شعراء رومة العظام بأخذه عن نفسه . ولقد ردد لوكريتيوس أصداؤه (١) . ويقول الرواة إن فرجيل ذكر مرة أنه يجمع الذهب من أكوام القمامة ex stercore التي خلفها إنيوس . والذهب القديم غالباً ما يخلب اللب إذا صقل (٢) . وبكل تأكيد أقوى دليل على بقاء ذكرى إنيوس قوية ما يقابل المرء في تعليقات سيرفيوس أن

(١) قارن : لوكريتيوس ، ٣ ، ١٠٢٥ :

Lumina sis oculis etiam bonus Ancu' reliquit,

وإنيوس ، حوليات ، ١٥١ «طبعة ميلر» :

Postquam lumina sis oculis bonus Ancu' reliquit.

(٢) قارن جرأة إنيوس في استخدام كلمة صوتية لتدل على الحدث :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

والإنشادة ، ٩ ، ٥٠٣ :

At tuba terribilem sonitum procul aere canoro

Increpuit,

=

irarum effunde quadrigas.

واستعارة إنيوس :

هنايتنا (١) وهناك قطعة كاملة (٢) مأخوذة من إنيوس، أو أن وصف فرجيل لسقوط طروادة مقتبس من وصف إنيوس لتدمير ألبا (٣). وليس هناك في هذه الناحية أكثر تبياناً وجلاء للشك من الرجوع إلى الفصول التي اقتطف فيها ماكروبيوس أياتاً متقابلة في إنيوس وفرجيل (٤). وتدل هذه الأمثلة على أن الكثير مما استعار فرجيل لم يكن في معالجة الموضوع كما كان في تفاصيل الوصف. وقد استقى أوفيد أيضاً بوساطة لوكرتيوس وفرجيل من عين النبع (٥). ومع ذلك فقد كان هناك تقلب في محبة الناس لإنيوس. وبوجه عام كان لشعره الحماسي مركز السيادة، وحتى القرن الثاني بعد الميلاد كان يشار إلى ملحمته بالحواليات Annales دون الحاجة إلى وصف آخر (٦)؛ وكان نصها من الأهمية بحيث أصبح موضوع تحقيق

= وقد لفتت في الإنيادة ، ١٢ ، ٤٩٩ ، إلى :

irarumque omnes effundit habenas.

والبيت الراكن في الإنيادة ، ٨ ، ٥٩٦ :

Quadrupedante putrem sonitu quati ungula campum.

فيه أصدااء قريية لتمبيرات مأخوذة من إنيوس - وربما كان أشهر اقتباس هو مناجاة فاييوس المتباطيء في نفس الألفاظ التي استعمالها إنيوس ما عدا كلمة واحدة وحرفاً واحداً في الإنيادة ، ٦ ، ٨٤٦ .

(١) تعليقات سيرقيوس على الكتب الثاني من الإنيادة ، ٢٤١ :

O patria. etc., uersus Ennianus

ei mihi - Enni uersus

قارن في الكتاب الثاني ، ٢٧٤ ،

(٢) تعليقات على الإنيادة ، ٨ ، ٦٤١ : sane totus hic locus Ennianus est

(٣) تعليقات سيرقيوس على الكتاب الثاني من الإنيادة ، ٤٨٦ :

'At domus interior - 'de Albano excidio translatus est locus'.

(٤) ماكروبيوس ، ساتورناليا ، ٦ ، ١ و ٢ .

(٥) 'A. Zingerle, Ovidius u.s. Verhäfts. z. d. Vorgängern-،

سنة ١٨٧١ ، ٢ ، ص ١ - ١١

(٦) تبين ذلك حكاية السؤال الغامض : Num quid potes de Sexto Annali ?

التي يقصها كوتليان ، ٦ ، ٣ ، ٨٦ .

وشرح قام به علماء من أمثال لامباديو Lampadio وقارجوتتيوس Vargunteius وجنيفو Gnipho . ويظهر له قارو وسيشرون تبجيلا عميقا : فسيشرون يجد لذة في أن يقتطف في ود خالص من شاعرنا إنيوس noster Ennius ؛ ولكن جاء في زمانهم رد فعل بسبب ذلك الميل إلى شعر الإسكندرية ، ومثله النموذجي من أحد جوانبه شعر كاتولس . فإعجاب سيشرون احتجاج صارخ ضد مقلدي يوفوريون cantores Euphorionis الذين ساروا في إثر نماذج أخرى . ودين شعراء عصر أغسطس الثابت لإنيوس يجعل ازدراءهم لصقله الذي يقل في جودته عن صقلهم تشتم منه رائحة عدم الاعتراف بالجميل . فلا يجد پروبيرتيوس Propertius صفة يصف بها تاج الشاعر القديم غير كلمة أشعث hirsuta (١) . أما عن هوراس ، فيجب أن نقرر أنه على الرغم من أنه يهاجم الطراز القديم ، فقد كان هجومه خاصا بالشكل الذي اتخذته الحب المتكلف للقديم بين معاصريه الذين ابتعدوا عن جميع طرائق الشعر الجديدة . فليس من المحتمل أن رجلا ذا ذكاء وإدراك كهوراس يمكن أن ينسى أن إنيوس كان في زمانه مجدداً . كان هوراس يستطيع أن يقتطف منه وأن يحاكيه سخرية منه (٢) ؛ وكل إنسان يتذكر أن هوراس يمثل لعناصر الأسلوب الشعري الأصل الذي لا يمكن أن يخطئه أحد (disiecti membra poetae) بأبيات قوية من شعر إنيوس (٣) . وفي القرن الأول بعد الميلاد كان الثناء على إنيوس — إذا مدح — غالبا ما يكون كرها . فهو يتمتع ببعض الاحترام والتكريم كشاعر قديم — وهو تكريم يفوز بالتعبير عنه تعبيرا كلاسيكيا في كلمات كونتليان : لنبجل إنيو تبجيلنا للأجرام التي أضنى

(١) ٦١ ، ١ ، ٤ .

(٢) هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٢ ، ٢٧ — ٣٨ .

(٣) هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٤ ، ٦٢ .

عليها الزمن قدسية، بما فيها من أشجار البلوط القديمة الضخمة التي خلت من الجمال ولكنها تبعث الرهبة في النفوس، (١). أما الحماس الحقيقي لانيوس في ذلك الوقت فقد ملأ قلب سيليوس الذي يثنى على سلفه ثناء مستطابا . وفي القرن الثاني بعد الميلاد يمثل فرونتو وجيليوس الهوى الرجعي للكتاب الذين ازدهروا في العصر السابق للعصر الكلاسيكي ، وقد استرد من بينهم لانيوس مكانته مرة أخرى . وفي نظر النقاد المحبين للقديم في زمن هادريان كانت له جاذبية رب الملاحم قبل فرجيل . لقد كان شعر فرجيل في نظرهم حديثا جدا ، كما كانت خطب سيشرون وتاريخ سالوست . ولذلك كانوا يفضلون في هذه الميادين الثلاثة : لانيوس وكاتو وكايليوس . ويشير جيليوس إلى قراءة علنية من حوليات لانيوس في مسرح بلدة بوتولي Puteoli أداها أحد محبي شعر لانيوس ؛ وجيليوس هو آخر روماني يشير إلى مخطوط لانيوس . وبعد القرن الثالث الميلادي ، من المحتمل أن أولئك الذين اقتطفوا من لانيوس من أمثال نونيوس وخاريسيوس وديوميديس وماكروبيوس وسيرقيوس وپريسيان لم يستخدموا نصا أصيلا ، ولكنهم استعملوا على الأكثر منتخبات جمعت بقصد استعمالها في المدارس ، وبها مقتطفات من لانيوس ولوكيليوس وكتاب قدامى آخرين .

ويثبت أوجز ملخص تعدد جوانب هذا الشاعر . فله مركز سام ، بل قد يقول البعض إن له أسمى مكان في التراجميديا عند الرومان، وله مركز أقل من ذلك في الكوميديا الرومانية . ولقد سبق لوكيليوس في الهجاء ، ولوكريتيوس في الشعر التعليمي ، وفرجيل في الملاحم . ولم يكن هو الذي شكل الوزن السداسي ليوفق بينه وبين اللغة اللاتينية فحسب ، ولكنه كان الرجل الذي أدخل الوزن الإيليجي . ولقد ترك طابعا لا يمحي أبدا

على اللغة . وكان يهتم حتى بالتفاصيل الدقيقة للإهجا والاختزال . ومن الممكن أن يقال إن أثره على النثر والفلسفة مبالغ فيه في بعض الجهات (١) ، ولكن ليس من الخطأ أن نقول إنه كقناة مر بها تساؤل يوريديس وحرية الفكر عند يوهيميروس ألقى في روح العصر Zeitgeist بسم الشك اللذيذ . فإنيوس هو أعظم شخصية في الفكر الروماني الجاد قبل زمن لوكرتيوس وسيشرون .

(١) L. Müller, Q. Ennius م ٥ .

‘Sein Werk ist es dass in Cäsars Zeit das römische Volk laut aufjubelte, wenn ein Redner sein Satzgebäude mit einem doppelten Trochaeus schloss.’

الفصل الرابع

المسرح و كبار كتاب الكوميديا

مواسم عرض المسرحيات - تطور المسرح - عدة المسرح - الممثلون .
پلاوتوس - حياته - الفترة التي كتب فيها مسرحياته - القواعد التي سار عليها -
المقدمات - موجز القصص - مصادره - ميناندر كمثال للكوميديا الجديدة -
موضوعاتها النموذجية وشخصياتها - أنصاف ، ميناندر - القصص اليونانية
التي أخذ عنها پلاوتوس - العنصر اليوناني في پلاوتوس - العنصر الروماني الاصيل -
الإشارة إلى الحوادث المعاصرة - أصالة پلاوتوس وعلاقته بمستمعيه - أحسن
مسرحياته - أمفيتريو - أولولاريا - الأسيران - الدراهم الثلاثة - التوأمان
Menaechmi - الحبل - Bacchides - الجندي النفاق - Mostellaria -
Pseudolus - القصص الأقل جودة - تصوير النساء - أنواع الرجال - الحب -
الفكاهة في پلاوتوس - نظرتة إلى الحياة - نظرتة إلى الأخلاق - أوجه النقص في
مميزاته - التلقائية وفن الإخراج المسرحي - پلاوتوس وشكسبير - أوزان پلاوتوس
في Diverbium و Canticum - الفصول والمناظر - عروض پلاوتوس - لغة
پلاوتوس .

كايكيلوس ستاتيوس Caecilius Statius - الشعراء المعاصرون الذين
نظموا قصصا مقتبسة من اليونان Palliatae - ترتيوس - حياته - تأريخ قصصه -
موجز القصص والمقدمات - مصادره - الموضوعات في ضوء العنوانين - أندريا -
الحماة - المعذب نفسه - الخصى - فورميو - الأخوان - وصف المجتمع - الفوارق
بينه وبين پلاوتوس - الأسلوب - الفكاهة - العروض والأوزان - أثر ترتيوس .
آخر قصص اقتبست من اليونان - القصص الهزلية الرومانية Fabula - Togata -
تيتينيوس Titinius وأتا Atta وأفرانيوس Afranius - قصص الخانات
Fabula Tabernaria - القصص الأتيلانية الأدبية - پومپونيوس ونوقيوس -
الميموس أو قصص الخمار Fabula Riciniata .

نشأت الدراما في العالم كله تقريبا من أصل ديني . ففي بلاد اليونان نشأت التراجيديات والكوميديات توأمين من عبادة ديونيسوس عند قطف العنب . وكانت قصص العصور الوسطى المعروفة باسم قصص الأسرار الدينية Mysteries وقصص المعجزات Miracle Plays تؤخذ من الكتاب المقدس أو من أساطير القديسين ، وكانت في الغالب تعرض أمام أبواب الكنائس . وهكذا كان الحال في رومة . فالعروض المسرحية الأولى كانت مرتبطة بالتكفير أو بأيام الحمد والشكر ، وفي زمن پلاوتوس وترنتيوس كانت تعقد بجوار معبد الإله الذي يحتفل بعيدة في ذلك الوقت . والمواسم العادية الرسمية لعرض المسرحيات كانت الألعاب الميجالية في أبريل ، وألعاب أبولون في يولييه ، والألعاب الرومانية في سبتمبر ، والألعاب الپيليبية في نوفمبر . وقد ظل الحفلان الأخيران مرتبطين بالعروض المسرحية زمنا طويلا قبل أن توجد فرص أخرى في ألعاب أبولون التي أقيمت أولا في عام ٢١٣ ق . م والألعاب الميجالية تكريما للإله كوبيلى التي عرضت فيها قصص مسرحية في سنة ١٩٤ . ومن هذه الاحتفالات ، امتدت الألعاب الرومانية أطول مدة . فالأيام الأربعة التي كانت محددة لذلك الحفل في القرن الثالث قبل الميلاد ضوعف عددها بعد ذلك . وكانت الفرص الأخرى لعرض المسرحيات إما حفلات النصر وإما الجنائز ، طبقا لتلك العادة التي كانت تسمح بحمل صورة هزلية للميت في موكب جنازته . وعلى هذا عرضت قصة الآخرين لترنتيوس في الألعاب الجنائزية التي أقيمت تكريما لآيميلیوس پاولس Aemilius Paulus . ولم تتبع في رومة العادة اليونانية الخاصة بعرض عدة قصص متتالية . ففي رومة عرضت قصة واحدة في يوم واحد . بدأ العرض قبيل الظهر واستمر ثلاث ساعات تقريبا . ولم يستغرق العرض زمنا أطول من هذا إلا بعد أن أصبح الإخراج أكثر تفننا .

ولقد مرت أجيال عديدة منذ عصر أندرونيكوس قبل أن يصبح

لرومة مسرح دائم (١). ففي مبدأ الأمر كانت المنشآت الخشبية المؤقتة تقتصر على خشبة المسرح والحواجز المقامة على المنحدرات المحيطة بالمسرح حيث كان النظارة يقفون. ولم يكن هناك مقاعد، إلا إذا أحضرها النظارة أنفسهم. وفي عام ١٥٤ قبل الميلاد أصدر مجلس الشيوخ قراراً بعدم مسرح كان يبنى من الحجر وحرم على الناس الجلوس في الملاعب (٢). وقد تمكن موميوس (Mummius) في سنة ١٤٥ قبل الميلاد، بعد أن قهر بلاد اليونان، أن يقدم عرضاً أعظم تأثيراً وأن يشيد مدرجات من المقاعد المرتفعة (cauea, auditorium). ولكن على الرغم من ذلك لم يكن لرومة مدة تسعين عاماً إلا مسرح خشبي يقام كل سنة طبقاً للنماذج اليونانية. وأول مسرح شيد من الحجر أقامه بومبي في عام ٥٥ قبل الميلاد، بناءً من غنائم الحرب ضد ميثراداتيس. ولم يأت عام ١٣ بعد الميلاد حتى كان هناك مسرحان دائمان آخران، أولهما مسرح كورنيليوس بالبوس، وثانيها مسرح ماركياوس. وعلى ذلك لم يكن من المستطاع أن يجلس أكثر من حوالي خمسين ألفاً من الناس في حفل. وكانت الأوركسترا، وهي على شكل نصف دائرة وكانت تستعمل للجوقة في المسرح اليوناني، أول جزء من المسرح وضعت به مقاعد لأعضاء مجلس الشيوخ في أوائل القرن الثاني قبل الميلاد. وفي عام ٦٧ قبل الميلاد خصص قانون روسكيوس أربعة عشر

(١) عن المسرح الروماني، Das Theater، في L. Friedländer، Darstellungen aus d. Sittengeschichte، الجزء الثاني؛ A. Mam, Pompeii، ترجمه إلى الإنجليزية F. W. Kelsey (الولايات المتحدة الأمريكية)، الطبعة الثانية، سنة ١٩٠٢، الفصل الحادي والعشرين؛ Teuffel، المرجع نفسه، بند ١٢، ٢، والمراجع المذكورة هناك.

(٢) من الجائز أن مارضة مجلس الشيوخ في استخدام مقاعد في أثناء العرض المسرحي قد أمكن التغلب عليها حوالي ١٥٠ ق م، كما يظن ريتشل Ritschl. أما الإشارة إلى المقاعد Subsellia في قصة أمفيتريو، مقدمة، ٦٥، فهي تدل على أن هذه المقدمة كتبت بعد زمن بلاتونوس.

صفاً لطبقة الفرسان . وفي زمن پلاوتوس حوالى ٢٠٠ قبل الميلاد ، يمكن تخيل جمهور صاخب من النظارة يتدافعون على المنحدرات التى تعلو الأوركسترا ، وطبيعة هذا المجتمع وضوضاؤه فى الهواء الطلق تمل ، كما سنرى ، بذل جهود تكاد تكون يائسة فى جعل الموضوع واضحاً وإثارة الانتباه . وفى مؤخرة المسرح يقوم مذبح يمكن أن يكون ، إذا دعت الحاجة ، ملجأ لشيرير ، كما فى النهاية الممتعة لقصة المنزل المسكون لپلاوتوس أو لزيادة الجلال عند عرض قصص تراجيدية . كان المسرح الرومانى طويلاً قليل العرض (*pulpitum*) — وكان فى بعض الأحيان يمتد مسافة ستين ياردة فى الطول — وقد جعل هذا من الطبيعى جداً القيام ببعض الحيل المسرحية المحبوبة ، كالهمس فى اطمئنان إلى شخص آخر واستراق السمع وعدم رؤية شخص آخر على المسرح ، وكان هذا يحدث كثيراً ، أو على العكس من ذلك رؤية شخص مقبل من بعيد يمشى الهوينى . وقد جعل طول المسرح أن من الممكن أيضاً أن يصطدم العبيد والطفيليون لإثارة الضحك . ويمثل المنظر العادى (*scaena*) فى القصص الهزلية عادة واجهة منزلين بينهما طريق ضيق (*angiportus*) . وكان من الممكن فى بعض الأحيان لإجراء تغيير فى هذا الترتيب ، إذ من المحتمل أنه عرض فى آخر قصة أسناريال الجزء الداخلى فى غرفة من الغرف ؛ وتحتاج قصة الحبل فى عرضها إلى إظهار صخور ومعبد . ويبين المنظر العادى فى القصص التراجيدية واجهة معبد أو قصر . وفى كل من التراجيديا والكوميديا اتفق على أن يودى باب الخروج الواقع إلى شمال الممثل وهو يواجه النظارة إلى سوق البلدة أو إلى قلب المدينة ، بينما يودى باب الخروج الواقع على اليمين إلى الميناء أو إلى الريف . فمن يمين الممثلين ويسار النظارة جاء الأجانب من خارج البلاد ؛ أما الستارة (*aulaeum*) فقد أنزلت فى البدء . ورفعت فى النهاية ، على خلاف ما جرت به العادة الآن .

وكانت ملابس الشخصيات في الرواية تصنع طبقاً للنماذج اليونانية .
 ففي القمص الهزلية لبست الشخصيات الرئيسية فوق القميص رداء يعرف
 في اللغة اليونانية باسم باليوم (pallium)، وهو إما من نسيج جميل حسن اللون وإما
 من قماش رث ليطابق الظروف. وكثيراً ما كان الشيوخ يرتدون ملابس بيضاء،
 بينما يرتدى الشبان ملابس أرجوانية . أما الطفيلي في رداءه الرمادي فقد
 كان ملبسه كثير الحشو ليثير الضحك . أما الجنود فكانوا يرتدون
 ملابسهم العسكرية ومعهم سيوفهم وعلى رؤوسهم الخوذات . أما أهل الريف
 فقد كانت ملابسهم خشنة ، ولذلك لبس مينديموس (Menedemos)
 في قصة المعذب نفسه التي نظمها ترنتيوس لباساً من آدم ليقوم بعزق (١)
 الأرض ، وكان العبيد يلبسون رداء بدون أكمام باهت اللون . أما النساء
 فقد لبسن قميصاً أصفر أو أبيض ، له أطراف مزينة ؛ وكان يمكن أن يلبسن
 معطفاً (himtion) فوقه . ومن الأشياء التي ميزت بين الكوميديا
 والتراجيديا انتعال الخفاف في الأولى والأحذية العالية في الثانية . أما
 الملابس التي كانت تستخدم في القصص التراجيدية فقد كانت أكثر
 فخامة ، وأقل قرباً من المألوف ، لأنها كانت ملابس الآلهة والابطال
 والأمراء والشخصيات الخرافية . ولم تستخدم الأقنعة على المسرح الروماني
 قبل موت ترنتيوس ؛ ولكن كان بين عدة الممثل الهامة التي يستخدمها في
 إخفاء شخصيته الشعر المستعار - الأبيض للشيوخ والأسود للشبان والاحمر
 للعبيد . وكان يقوم الرجال بأدوار النساء حتى عصر متأخر . وفي زمن
 هوراس بعد أن ذهبت البساطة وتركت جانبا ، طغت روعة الزينة على
 المسرح ، وهي تخلق الالباب بتألقها ، على تأثير القصة من الناحية الأدبية .
 أما من الناحية الإدارية فقد كان الشاعر أصلاً هو مخرج قصصه .

ولكن زاد هذا الأمر صعوبة عندما لم يعد الشعراء يتقنون فن التمثيل. ولذا جرت العادة على أن يشتري مدير الفرقة التمثيلية (dominus gregis) القصة من مؤلفها ويتعاقد على عرضها مع الأيديل الذي يرغب في إقامة الحفل. وكان مدير الفرقة هو أيضاً يمثل الأدوار الأولى في القصة (actor primarum)، وكان هو نفسه من العتقاء، ولكنه كان يملك أكثر الممثلين الذين كانوا من العبيد، وكانوا معرضين للعقوبة إذا لم يقوموا بأدوارهم خير قيام (١). ونتيجة لذلك كان مركز الممثل حقيراً؛ وكانت وظيفته على العموم يتبعها نقص في حقوقه الاجتماعية (infamia). وقد تحسن مركز الممثل في ذلك الوقت الذي استطاع فيه روسكيوس أن يجتذب حماية العظماء المألوفة، وأن يحظى بصداقة سلا وأن يفوز بإعجاب سيثرون في ألقاظ خلافة. كان هذا جزاءه الحق على مقدرته. ولكن عندما ذاع في العصر المتأخر جنون تدليل المهرة من بين ممثلي البانتوميم (Pantomimi) دل ذلك على حركة انحطاط في المجتمع وفي المسرح.

يجيء تيتوس ماكيوس بلاوتوس T. Maccius Plautus (حوالي ٢٥٤ - ١٨٤ ق. م) في الوسط من الناحية الزمنية بين نايقيوس وإنيوس. وقد أوقف جهوده على الكوميديا دون أن يقوم بهدد من التجارب المألوفة في هذه الفترة فساعد على تطوير الجانب الخفيف من أعمال نايقيوس المسرحية، كما ساعد باكوفوس على تطوير الجانب الجدي. ثم انضم أثر إنيوس إلى أثر بلاوتوس في تنشئة كايكيلوس (Caecilius). وتعتمد قصة حياة بلاوتوس التي تناقلها الرواة اعتماداً أساسياً على تنف من الأخبار رواها سيثرون وجيلوس (الذي يشير إلى

(١) انظر ملاحظات المشتري في بلاوتوس، أميتريو، مقدمة، ٢٦ وما بعده.

قارو وآخرين) وجيروم . ومن فيستوس (١) يجي . الدليل على أنه ولد في سارسينا (Sarsina) من أعمال أومبريا . وفي تاريخ حياته الذي تناقله الرواة نجد تفاصيل طريفة عن كيفية جمعه للبال عن طريق العمل في المسرح (ويظن في العادة أنه عمل كنجار في المسرح أو في أشغال الزخرفة) (٢) وعن فقده لجميع ماله بعد اشتغاله بالتجارة الخارجية ورجوعه إلى رومة فقيراً مدقداً فاضطر إلى أن يدير طاحونة للخلال وأن يزيد في أجسه الضئيل بكتابة القصص (٣) . هناك شيء جذاب ولا ريب في هذا النضال

(١) ص ٢٧٥ « لينزي » . دعى « مالك » أو « كيوس » نظراً للخلط بين « ما كيوس » و « م . أ . كيوس » . وقد سمي بلوتوس Plotus ، وبعد ذلك بلاوتوس Plautus كما يقول فيستوس ، لأن قدمه رجا . وإذا كانت المسيحة palimpsest الأبروزية « حوالي القرن الرابع بعد الميلاد » قد أنهت الجدل ، كما اتفق أكثر الباحثين منذ ريشل ، فاسم الشاعر إذن تيتوس ما كيوس بلاوتوس . حضر إلى رومة يحمل اسم تيتوس ذي القدم الرجا ، واكتسب من صلته بالتمثيل الهزلي اسماً آخر هو « ما كوس » . ويبنى « مارجا ومضحكا » . فالتقراءة الموجودة في المخطوطات في قصة أسيناريا ، مقدمة ، ١١ : Maccus uortit barbare لا ضرورة تدعو إلى تغييرها إلى ما كيوس Maccius . غير تيتوس ذو القدم الرجا المهرج اسمه ما كوس إلى « ما كيوس » عندما منح الرعوية الرومانية (F. Bücheler. Rhein. Mus. ، ٤١ ، ١٢) للاطلاع على تحقيق دقيق جداً لاسم بلاوتوس ، انظر F. Leo, Plautin. Forsch. ، الطبعة الثانية ، ١٩١٢ ، ص ٨١ - ٨٤ .

(٢) جيلوس ليالي أتيسكا ، ٣ ، ٣ ، ١٤ : 'cum, pecunia omni, quam in operis artificum scaenorum pepererat, in mercatibus perdit, inops Romam redisset et ob quaerendum uictum ad circumagendas molas quae trusatiles appellantur, operam pistori locasset.'

(٣) جيلوس ، ليالي أتيسكا ، نفس الموضع : 'Saturionem et Addictum et tertiam quandam, cuius nunc mihi nomen non subpetit in pistrino eum scripsisse, Varro et plerique alii memoriae tradiderunt.'

قارن ملاحظة جيروم :

propter annonae difficultatem ad molas manuaris pistori se locauerat; ibi quotiens ab opere uacaret, scribere fabulas et vendere sollicitus consueuerat' (v.l. scribere fabulas solitus ac vendere).

ملاحظة جيروم وضعت أمام سنة إبراهيم ١٨١٧ ، أعني ٢٠٠ ق . م ، وهي السنة التي يعطيا خطأ على أنها السنة التي مات فيها بلاوتوس . واسكن سنة ٢٠٠ ق . م هي إحدى السنوات القليلة المحققة في حياة بلاوتوس . إذ يدل تصدير didascalia قصة ستبخوس Stichus على أن =

ضد الفقر وفي تلك المسرحيات التي كتبت في أوقات الراحة من عمل يدوى شاق . غير أنه ليس بذى أهمية أن نقبل هذه التفاصيل التي تستند في حجيتها على فارو وآخرين أو نرفضها على أنها منحولة مقتفين في ذلك أثر الأستاذ ليو الذي حمل بدقة الأخبار المتناثرة في السير في تاريخ الأدب القديم . ولا شك أن فارو طابق بين هذه التفاصيل وبين تفاصيل موجودة في سير بعض الأدباء اليونانيين . ومن المحقق أن كثيراً من الحوادث الموجودة في القصص المسرحية استخدمها كتاب السير وكأنها أجزاء حقيقية من تجارب المؤلف الشخصية (١) . وعلى ذلك وعلى الرغم من أن قلة من الأخبار المتناقلة تعلو فوق الاتهام ، فهناك أساس صلد لإظهار الدهش من العظمة التي وصل إليها بلاوتوس . لقد كان عملاً مجيداً أن يتمكن هذا الغريب القادم من الحدود الغالية من روح الكوميديا اليونانية الجديدة وأن يقتبس منها ليشيد أحد الآثار الخالدة في اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني (٢) . فان يستطيع أى قدر من التفاصيل أن ينقص أو يعلل سر العبقرية التي تشهدها

== هذه القصة عرضت في تلك السنة . فإما أن جيروم خلط بين موت بلاوتوس وتاريخ عرض هذه القصة، وإما أن مصدره ، لما لم يجد بعد هذا التاريخ أى بيان آخر عن مسرحيات بلاوتوس ، استنتج أنه مات حوالى ذاك الوقت . ويظهر أن وفاة شعراء كثيرين من الشعراء القدامى « افترضت » دون تحقيق من آخر مرة ظهرت أسماؤهم في قوائم المسرحيات التي عرضت . فإرن المناقشة التي ثارت حول نايثيوس في Leo, Plantin, Forsch. ص ٦٩ .

(١) ليو ، المرجع نفسه ، ص ٧٣ . يرى أن في تعبير جيلوس molae trusatiles صدى من قصة Saturio أو قصة Addictus أو تلك المسرحية الثالثة التي لم يتذكرها جيلوس . وهذا النص الذي ورد في إحداها أوجد خرافة وهي أن بلاوتوس كتب قصصه وهو يعمل في طاحونة in pistrino . وهذا الافتراض عبقرى وجدير بأن يكون صادقاً . ولكن ليس هناك من طريق إلى إثباته . فجزء من هذا القرض قد يجد تأكيده إذا ما وجدت القصص التي ضاعت ، وهذا غير محتمل . وحتى على فرض تحقق ذلك والشور على القصص المفقودة ، هل يثبت الجانب الآخر - أن بلاوتوس لم يعمل في طاحونة ؟

(٢) لا بد أنه وجدت عراقيل في سبيل حصوله على تربية أدبية في أوائل حياته . فحياته ك حياة كثيرين غيره إن هي إلا انحصار على العقبات . كم من اللغة اليونانية تلقاه عن معلم ؟ ومعلم نفسه وهو يسير في طريق العبقرية الذي لا يجد ؟

قصصه أحسن شهادة ، لا بنود من سيرته طال النقاش حولها. غير أن نقطة واحدة يجب أن توضح بجلاء وهي أنه إن كان بلاوتوس قد حصل على مال يكفيه للاشتغال بالتجارة ، فمن المحال أن يكون قد حصل عليه من مجرد العمل كعامل على المسرح . فعندما يقول جيلوس إن المال الذي حصل عليه بلاوتوس (in operis artificum scaenicorum) ، فلا بد أنه يعنى أن بلاوتوس كان ممثلاً ، ومن الممكن أنه قام بالتمثيل في القصص الأتيلانية (١) . فهذا القدر من الضوء إذن قد يلقي على قصصه . لقد كانت من عمل رجل له علم باحتياجات المسرح .

وعند تأريخ حياة بلاوتوس نلاحظ أن وفاته حدثت في عام ١٨٤ قبل الميلاد طبقاً لما ورد في سيشرون (٢) . ويقع تأليف تلك الروايات التي يمكن تأريخها بصفة عامة في السنوات العشرين الأخيرة من حياته . ولما كان الرأي الذي يناضل ليضع قصة التوأمين (Menaechmi) (٣) قبل سنة ٢١٥ قبل الميلاد يحوطه شك كبير ، فإن أقدم القصص التي وصلت إلينا ربما كانت قصة الجندي (حوالى ٢٠٦ ق م) (٤) وقصة كيستيلاريا (Cistellaria) في أثناء حرب هانيبال (٥) . وحتى على هذا الرأي ، لا يستطيع المرء أن يقصر

(١) ليو ، المرجع نفسه ، ص ٨٤ - ٨٥ . هذا يعطى معنى خاصاً لكلمات هوراس عنه : رسائل ، ١ ، ٢ ، ١٧٣ :

Quantus sit Dossenus edacibus in parasitis.

(٢) بروتوس ، ١٥ ، ٦٠ :

Plautus P. Claudio, L. Porcio... consulibus mortuus est, Calone censore.

nunc Hiero est (٣) التوأمان ، ٤١٢ :

os columnatum poetae... barbaro (٤) الجندي ، ٢١١ :

وقد سبق شرحها على أن بها إشارة إلى الشاعر نايقيوس . انظر فيما سبق ص ١٧١ .

(٥) كيستيلاريا ، ٢٠٢ : ut nobis uicti Poeni poenas sufferant

وهو يتضمن إشارة إلى أن الحرب البونية الثانية لم تنته بعد .

عمله الأدبي على عشرين سنة تقريباً . فطبقاً لسيشرون ، كان بلاوتوس قد عرض مسرحيات كثيرة قبل عام ١٩٧ قبل الميلاد (١). وهناك نص آخر في سيشرون (٢) يؤيد أنه كان من الممكن أن يهاجم بلاوتوس آل سكيبو الذين لقوا حتفهم في سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، ويمكن أن نستنتج كذلك من نص آخر (٣) أن بلاوتوس كان قد أدركه الهرم (senex) ، أى أنه كان قد بلغ الستين من عمره على الأقل عندما ألف قصته التى تحمل اسم pseudolus فى سنة ١٩١ قبل الميلاد . فالسنوات التى كتب فيها قصصاً عاصرت آل سكيبو قبل سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، والسنوات التى لاقى فيها المتاعب على المسرح وفى التجارة قبل أن يبدأ إنتاجه الأدبي ، كل هذه تكون حياة لا يمكن أن تكون قد بدأت بعد سنة ٢٥٠ ق م .

إننا نملك عشرين قصة من قصص بلاوتوس ، بعضها كامل وبعضها به نقص (٤) . وهذه القصص العشرون وقصة فيدولاريا (Vidularia)

(١) بروتوس ، ١٨ ، ٧٢ :

'...multas (fabulas) docuerant ante hos consules et Plautus et Naenius.

(٢) سيشرون ؟ بقايا ، كتاب الجمهورية ، ٤ ، ١٠ ، اقتطفه القديس أغسطين ،

مدينة الله ، ٢ ، ٩ : '... si Plautus noster uoluisset aut Naenius

P. et Cn. Scipioni...maledicere.

(٣) الشيخوخة ، ١٤ ، ١٥ :

Quam gaudebat Bello suo Punico Naenius! quam Truculento Plautus! Quam Pseudolus..

(٤) النصوص : F. Ritschl ، مراجعة F. Schöll, G. Götz, G. Löwe ، تم

فى سنة ١٨٩٤ ؟ L. Ussing . (كوبنهاجن) ، سنة ١٨٧٥ — ١٨٨٧ ، Götz

Schöll (Teubner) ، سنة ١٨٩٣ — ١٨٩٦ ؟ F. Leo ، مجلدان ، ١٨٩٥ — ١٨٩٦ ؟

W.M. Lindsay ، مجلدان (والقطع الباقية) ، ١٩٠٣ — ١٩٠٦ . كذلك ، لنقد النص :

Ritschl, Prolegomena de rationibus...emendationis Plautinae

W. Studemund, Apograph of Ambrosian ، طبعة منفصلة ، ١٨٨٠ ؟

Palimpsest (عثر عليها الكاردينال ماي ، ١٨١٥) ، ١٨٨٩ ؟ W.M. Lindsay

Leo, Plant. Forsch. z. Kritik u. Gesch. d. Komödie! 1898, Codex Turnebi

التي لم يبق منها لدينا إلا أبيات ، يمكن أن نقول بحق إنها هي القصص الواحدة والعشرون التي انتقاها (١) فارو على أن نسبتها إلى بلاوتوس صحيحة بالإجماع . وذلك أنه لما رأى النقاد أن مائة وثلاثين مسرحية (٢) تقريباً تنسب إلى بلاوتوس ، بدءوا من وقت طويل في عمل قوائمهم . ويذكر جيلوس أسماء الذين وضعوا عدداً من أمثال هذه القوائم . وهو يقول إنه فضلاً عن الإحدى وعشرين قصة التي تسمى القارونيات (quae Varronianae uocantur) ، نسب فارو إلى بلاوتوس قصصاً أخرى

== الطبعة الثانية ، ١٩١٢ . تحقيق نص بلاوتوس من أصعب ميادين البحث في اللغة اللاتينية . فضلاً عن التدريب - الذي لا غنى عنه في أي تصحيح - على قراءة الكتابة القديمة والاطلاع الواسع والحكم السديد والنقد الثاقب ، فإنه يتطلب إلى ما عرفت اللغة القديمة ونحوها وقواعدها ونطقها وعروضها وأوزانها . ويمكن إدراك ضخامة العمل الذي قام به العلماء على نص بلاوتوس منذ أن أحدث ريتشل ثورة في نقد بلاوتوس ، بمقارنة نص جيد سبق عصر ريتشل ، مثل طبعة Gronovius مع طبعة جيدة حديثة . عن تاريخ نص بلاوتوس في العصور القديمة وعن نظرية حديثة عن العلاقة بين المسيحة الأمبروزية « والتي تحتوي على ما يقرب من ثلث المسرحيات الباقية » وبين مخطوطة « البلايين » والمخطوطات الأخرى ، انظر ليو ، المرجع نفسه ، ص ١-٥٣ . يرجع ليو إلى تاريخ متأخر نسبياً - حركة إحياء القديم في القرن الثاني بعد الميلاد - الطبعة الأصلية للواحدة والعشرين مسرحية ، وهو يرى أن من هذه الطبعة أخذ المخطوط الأصلي الذي نقلت عنه المسيحة في القرن الرابع أو الخامس والمخطوط الأصلي التي نقلت عنه المخطوطات الأخرى . وكان التقاء حرفين متحركين في بلاوتوس من مميزات الفترة التي تميل إلى القديم ، وعلى ذلك ، ففي رأي ليو ، هذه الخاصية ظهرت في الطبعة الأصلية .

(١) جيلوس ، ليالي أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ٣ : « A ceteris segregavit » لا تتضمن ضرورة أن فارو أصدر طبعة خاصة ، رغم أن هذا محتمل . عن هذه القصص القارونية fabulae Varronianae ، انظر ليو : Plaut. Forsch . ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) جيلوس ، ليالي أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ١٠-١١ . لم يجد فارو وسيلة لتعليل ذلك غير القول بأن كثيراً من قصص بلاوتوس a Plautio اختلطت بسهولة بروايات .
وضعها بلاوتوس 'quoniam fabulae Plauti inscriptae forent'

ولكن الإيمان بوجود شاعر لا يعرف عنه شيء يحمل اسم بلاوتوس أصعب من الاعتقاد بأن شهرة بلاوتوس وحسب النظارة له جعل من المرغوب فيه أن توضع قصص أعدت للمسرح تحت اسمه دون تمييز .

معتمدا على الأسلوب (١). وإتنا نعرف أسماء أكثر من ثلاثين قصة
بالإضافة إلى المسرحيات التي وصلت إلينا.

كتب بلاوتوس للمسرح لا للقراء . وطوال الفترة التي تناقل فيها الناس
هذه المسرحيات في نسخ خاصة بالممثلين فتح الباب أمام الحذف والإضافة (٢).
وفي أثناء إحياء الحماس الأول لقصص بلاوتوس في منتصف القرن الأول
قبل الميلاد ، عندما ضعف الاهتمام بالعدد القليل من قصص ترنتيوس ،
وهي صعبة بدرجة عالية ، وأشار على الممثلين أن يعودوا إلى خزائن

(١) جيلوس ، ليالي أنيكا ، ٣ ، ٣ ، ١ : ...quasdem item alias.
probavit adductus filo atque facetia sermonis Plauto congruentis.

والمقول والمنطق أن فارولا بد أنه وضع بين هذه القصص روايتين مفقودتين هما قصة ساتوريو
Saturio وقصة أديكيتوس Addictus (جيلوس ، ليالي أنيكا ، ٣ ، ٣ ، ١٤) .

(٢) وقد أثر كذلك الضرر الذي أصاب المخطوطات تأثيرا كبيرا على النص ، فضاقت نهاية
قصة الوعاء Aulularia كما ضاع أول قصة البا كخيأت Bacchides التي تلتها ، وقد ضاع
جزءا من قصة ستيغوس Stichus ؛ أما نص قصتي كاسينا وتروكوليتوس فهو ردىء جداً .
ويعتبر العثور على المخطوط الأميركي قطعة من الحظ الحسن جدا ، لأنه فتح الطريق أمام تحقيق
رزين للقصص التي وجدت به . ويشهد بقيمته شهادة نموذجية الجندي التفاج ، ٥٤ :
At peditastelli quia erant siui uiuerent إذا قورنت بالقراءة الزائفة الموجودة في
مخطوط الپلاتين : at peditas telu quia erant si uiuerent . أو بمثل هذا الخيال والهراء :
at pedites reliquiae , etc. قارن القراءة التي يذكرها Geppert في كاسينا ، ٨٤٦ :
quasi Luca bos بدلا من quasi iocabo . فضلا عن ذلك ، فإن النص قد استفاد
من التصحيحات الباهرة الملهمة التي أجراها أمثال روبنسون ليليس nece frit quidem
(وستيلاريا ، ٥٩٥) بدلا من nec erit quidem ؛ وسيفيرت ويرجك و (oui' ouis)
(قارس ، ١٧٤) بدلا من quis ؛ وبالمر in ius rapiam exules dica
(أعني ἐξούλης δίχη) « الحبيل ٨٥٩ » بدلا من in ius rapiam exulem ،
وحس بالمر الجذاب أيضا nitri (تروكوليتوس ، ٩٠٣) بدلا من matri ، ويشيلير :
gramarum habeo dentes plenos (كوركوليو ، ٣١٨) بدلا من قراءة كوخ :
lacrumarum التي قبلها Löwe و Götz و Schöll كقراءة أفضل بكثير جداً من قراءة
المخطوطات وهي : o s amarum .

پلاوتوس وهى أكثر سعة بما فيها من فكاهات صاخبة، لا بد أن تغيرات كثيرة حدثت فى ذلك الوقت . ومن أمثلة هذه التغيرات وضع نهايات أخرى لبعض القصص وكتابة كثير من المقدمات . وهكذا نجد نهايتين لقصة البونى الصغير ، كما نجد مقدمات من الواضح أنها كتبت بعد عصر پلاوتوس لقصص الأسرين وكاسينا والتوأمين والبونى الصغير. والمقدمة (١)، لأنها من طراز الإعلام ، فإنها تضع الحقائق الخاصة بالموضوع أمام أعين النظارة . ولما كانت المقدمة فى بعض الأحيان تذكر الأصل الذى نقلت عنه الرواية ، فللمقدمة أهمية كبرى فى تاريخ الأدب ؛ ومن العادة التى جرى عليها كتاب المقدمة من مخاطبة المستمعين والنظارة سواء كان الكاتب هو پلاوتوس أو كتبت المقدمة بعد زمن پلاوتوس، دون تكلف، فالمقدمة، شأنها فى ذلك شأن الباراباسيس parabasis عند اليونانيين، تلقى ضوءاً على الأحوال الاجتماعية والمسرحية. ولاتوجد مقدمات لقصص Bacchides و Epidicus و Mostellaria و Persa و Stichus . ولقصة Pseudolus مقدمة من سطرين كتبت فى عصر متأخر. ومقدمات قصص Aulularia و Asinaria و Mercator و Rudens وترينوموس وتروكولينتوس ربما كانت أصلية أو بنيت على مقدمات وضعها حقاً پلاوتوس. ولقصة Cistellia والجندى النفاق مقدمات تكاد تكون مؤجلة ينطق بها بعد الفصول الافتتاحية .

ويسبق جميع المسرحيات ماعدا قصة Bacchides ، وأولها مفقود، موجز شمرى تحميلي (acrostic argumenta) فى الوزن الإيامبي السينارى. وهذه

(١) يلقى المقدمة عادة ممثل يلبس رداء غامضاً ornatu prologi .

وقد يكون الما يظهر على المسرح لهذا الغرض، مثال ذلك روح جد الأسرة Lar familiaris فى قصة أولولاريا وأركتوروس حارس الشمال Arcturus فى قصة الحبل . وفى حالة واحدة التى المقدمة إليه يقوم بدور بارز فى نفس القصة ، وأعنى به المشتري Mercurius فى قصة أمفيثريو .

المختصرات التحميلية، كما يظن، ترجع إلى عين الفترة التي كتبت فيها المقدمات التي وضعت بعد موت بلاوتوس. ومن الممكن أن يكون مؤلفها هو أورليوس (أوبيليوس Opilius) الذي يذكره جيلوس كأحد أولئك الكثيرين الذين وضعوا indices لبلاوتوس. والموجزات الإضافية التي ليست تحميلية والتي تسبق خمسا^(١) من القصص كتبت في عصر أكثر تأخراً وهي تدل على معرفة أقل بالنهج الذي سار عليه بلاوتوس في نظمه. ومن الممكن أن تكون من قلم سولبيكيوس أ. ب. ليناريس، من بلدة قرطاجنة، وهو أحد نحاة القرن الثاني بعد الميلاد، وقد كتب مختصرات (argumenta) لقصص ترنتيوس ولكتب الإنيادة.

بلاوتوس هو عميد الكوميديا اللاتينية العظيم، تلك الكوميديا التي بنيت على الحياة اليونانية، القصص المقتبسة من اليونانية fabula palliata^(٢) التي حذت حذو كتاب الكوميديا في أثينة في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد ولا سيما ديفيلوس (Diphilus) وديموفيلوس وفيليمون Philemon وميناندر^(٣). وتحديد العلاقة بين بلاوتوس وبينه صادره بالدقة أمر غير ممكن، إذ ليس لدينا أمثلة غير ناقصة لكوميديا الأخلاق اليونانية أو الكوميديا الجديدة، في العصر المتأخر. ولكن المعالم الأساسية لتلك الدراما يمكن تمييزها بجلاء. كان أكثر هذه القصص مأخوذاً من الحياة المعاصرة، وكان بعضها ميراثاً من القصص التراجيدية التي وضعها يوربيديس والتي تطفئ عايتها العاطفة، أكثر من

(١) ليلى أنيكا، ٣، ٣، ١٣.

(٢) أمفيريو وأولولاريا والتاجر والجندي وبسودولوس (وكل منها يحتوي على خمسة عشر سطرًا، ما عدا مقدمة قصة أمفيريو التي تحوي عشرة أسطر).

(٣) كان المعطف اليوناني pallium وهو اللباس الخاص الذي كان يستعمل في هذه المسرحيات يقال chlamys. وقد سميت القصص الرومانية الوطنية fabula togata باسم الرداء الذي كان يلبس في أثناء عرضها، وقد كانت قصصاً هزلية تصف الحياة الإيطالية، ولا سيما حياة الأقاليم.

(٤) عن مسرحيات فيليمون وشخصياته، انظر: أبوليوس، فلورا، ٣ (في أوله).

القصص الانتقالية التي ألفها أرسطوفانيس مثل قصة الغنى Plutus ، وكان بعضها كذلك متأثراً بالاهتمام العام بالأخلاق ولكنه اهتمام نصف فلسفي . وتشهد البقايا اليونانية على فكرة الكوميديا الجديدة وأسلوبها الصقيل ؛ ولكن ما اقتبس بلاوتوس وترتيوس في اللغة اللاتينية ، على الرغم من أن قصص بلاوتوس طغى عليها اللون الروماني ، يعطى أتم فكرة عن موضوعاتها وروحها العامة . وإذا قورنت الكوميديا الجديدة بالقديمة ، كوميديا أرسطوفانيس ، ظهر أنها أجمل تكويناً ، وهي تعنى بالأسرة والمجتمع أكثر من عنايتها بالسياسة ، وهي مذهب وليست بعنيفة . ولما كانت كوميديا الأخلاق لم تتميز بالأصالة في موضوعاتها ، فقد اعتمدت أكثر ما يمكن في الوصول إلى ما تصبو إليه من تأثير على رشاقة الأسلوب . سادت فيها روح مذبذبة ، مترفة ، حكيمة في معالجة حوادثها ونماذجها الأخلاقية . ودون أن يقلد الحياة الواقعية تقليداً أعمى ، أمسك ميناندر للحياة بالمرآة ، حتى إنه استحق ذاك الإيجرام الذي يزجى إليه الإعجاب ، والذي ينسب إلى أرسطوفانيس ، رئيس مكتبة الإسكندرية :
دايتها الحياة . ويا ميناندر ، أيكما قلد الآخر ؟

وهكذا يتجه الذهن إلى ميناندر (٣٤٢ — ٢٩١ ق.م) أكثر من اتجاهه إلى منافسه فيليمون — على الرغم من أن فيليمون أحرز انتصارات عديدة على ميناندر في المباريات المسرحية ، وعلى الرغم من أن فيليمون له أثر عميق على موضوعات القصص التي كتبها بلاوتوس — بوصفه الشاعر المبرز في الكوميديا الجديدة . ويمكن القول بأن موهبة ميناندر كانت ميراثاً في أسرته ، فقد كان الشاعر الهزلي أليكسيس (Alexis) خاله . وقد عاصر ميناندر الفيلسوفين ثيوفراستوس وأبيقور . وهو يعكس الصور السيكولوجية التي رسمها الأول ، وكرهية الثاني لكل شيء لا يقبله العقل وتقديره لمتع الحياة . فالبحث عن اللذات الهائلة البهجة وسط ربوع مدينة أثينة المترفة والاهتمام بإخوانه من بني البشر مع الإغضاء عن هفواتهم

انضمنا ليقدمها له مادة يصوغ منها قصصاً من طراز الكوميديا الإنسانية (comédie humaine) . فقله : « إنك بشر ، يعلن نعمة الاستسلام ، وهي نعمة إنسانية مركزة ، في الحدود التي وضعت للبشر . ولكنها كانت أكثر من سر حكمته التي آمن بها كعقيدة فلسفية : كانت الحافز الذي دفعه إلى كتابة القصص المسرحية . فليس هناك شيء خفي أو نظري محض في نقده التالي :

كثيراً ما خيل إلى أن « اعرف نفسك ،
ليس بقول حكيم —

فلا تنفع في ظني أن يعرف المرء غيره . (١)

ومن سوء الحظ أنه لا توجد لدينا أدلة كافية من القطع الباقية من قصة واحدة أو من ملاحظات الكتاب القدامى تمكننا من مقارنة مقدرة ميناندر المسرحية بكل دقة بمقدرة پلاوتوس وترتيوس (٢) . ويندر نسبياً أن

κατὰ πολλὰ ἄρ' ἐστὶν οὐ καλῶς εἰρημένον

(١)

τὸ γινῶθαι σεαυτὸν χρησιμώτερον γὰρ ἢν

τὸ γινῶθαι τοὺς ἄλλους

ميناندر ، قطعة من قصة ثراسيلبون .

(٢) جمعت القطع الباقية من قصص ميناندر بصفة أساسية من مؤلفات ستوباوس (Stobaeus) وأثيناوس (Athenaeus) وتعليقات دوناتوس (النحوى الذي ولد في سنة ٢٢٣ ب م) على قصص ترتيوس . إذ يخبرنا دوناتوس مثلاً عند تذييله على مقدمة قصة فتاة أندروس التي وضعها ترتيوس كيف بدأت قصتنا فتاة أندروس وفتاة بيرثوس اللتان نظمهما ميناندر ، والقصة الأخيرة هي إحدى القصتين اللتين مزجهما ترتيوس في قصته . ويقتطف دوناتوس في بعض الأحيان النص اليوناني . وفي سنة ١٨٩٨ وجدت في مصر أول قطعة عثر عليها إلى ذلك الوقت في إحدى أوراق البردي ونشرت على أنها قطعة من قصة المزارع (Γεωργός) ، لفرما (J. Nicole) من مدينة جنيف ، ثم بعد ذلك وفي نفس السنة نشرها ب.ب. جرينفيل وس.ا. هنت بعد أن عرف أن آياتها السبعة والثمانين تؤلف قطعة واحدة . وقد أصيب كثير من آياتها بعطب شديد . ولكن بقي جزء يكفي للدلالة على أنه كان بهذه المسرحية حوالي اثني عشرة من الشخصيات النموذجية في الكوميديا الحديثة . من بينها شاب كان قد اغتدى على فتاة وفرض عليه أبوه زواجا قبيلاً على نفسه . وقد قدم جرينفيل وهنت —

نجد أبيات من نظمه كانت أنموذجاً احتذيه في شعرهما . ولكن بصفة عامة ليس هناك من ريب في أن ميناندر كان كفناناً أعظم بكثير من مقلديه الرومانيين . ولهذا فضياع قصصه يعتبر نقصاً في الأدب القديم يبعث إلى نفوسنا بأعمق الأسف . ومع ذلك فحتى القطع الباقية من قصصه تتحدث عن نفسها خلال صقل أسلوبها العجيب وحكمتها القوية ومعرقها بالحياة . فأبياته بها من الجمال أكثر بكثير مما يستطيع بلاوتوس أن يصل إليه . وهي أكثر أصالة في الفكر أيضاً . ويمكن للمرء أن يقول : لقد عاش السفسطائيون وقد علموا . وتأثير يوريديس واضح كذلك . فيوريديس كان قد وجه الالتفات إلى مشاكل البشر ؛ وكان قد أدخل الحب كعامل حافز كما استخدم حيلة أخرى للتأثير على أفئدة الناس . وقد ورث ميناندر ، كواحد من بني جلدته ، هذا الشعور الإنساني الدافئ . وعلى الرغم من أنه تقبل صامتاً الوسط الاجتماعي المحيط به واحتمل شروعه في هدوء ، وهذا يناقض وجهة نظر يوريديس وميله إلى النقد ، وعلى الرغم من أن ديفيلوس وفيليمون أقرب إلى البشر والحياة الأتيكية القديمة ، فإن ميناندر ملأ بطرق لا تحصى قصصه بروح جديدة من الجرأة الهادئة .

وفي أغلب الأحيان توجد قصة حب تعرض على المسرح في هذه الروايات . وتدور القصة حول شخصية لا بد منها تقريباً هي شخصية الشاب

== آراء جذابة عند بحث موضوع القصة وصلته بالقطع التي عرفت قبل ذلك من قصة المزارع (Le Laboureur de Ménandre, fragments ... déchiffrés traduits Menander's (Γεωργός) . A Revised et commentés, J. Nicole سنة ١٨٩٨ ؛

Text of the Geneva Fragment . جرينفيل وهنت ، سنة ١٨٩٨) . وفي

سنة ١٩٠٧ أعلن م. ج. ليفيشر عثوره في كوم شقاو من أعمال مصر على ورقة بردية من القرن السادس تحوي أكثر من ألف وثلاثمائة بيت من قصص مختلفة لميناندر لا تقل عن أربع روايات ومن هذه البردية وبرديات أصغر ، زيادة على البقايا القديمة ، اجتمع لدينا الآن حوالي الثلاثين من قصة Επιτρέποντες وجزئين من خمسة أجزاء من قصة Περιχειρομένη وأجزاء أصغر من ذلك من القصص الأخرى . وأفضل من ذلك بكثير تلك البردية التي تعطي قصة كاملة هي رواية دوسكولوس Λύσκολος التي كشفت حديثاً . انظر Suppl-Bibl. re p. 121

العاشق المفلس ، وتتأثر القصة بما يصيبه من حظ ، ولكنه في العادة أقل « بطولة » من عبده ، ويلتف حولها عديد من الشخصيات الأخرى التي لا تتغير والتي أخذت من الحياة الواقعية وبلغ فيها بالغة قليلة أو كثيرة (١). وخليفة العاشق في العادة غانية تعيش في كنف رجل شره محب للمال ، ولكنها في بعض الأحيان فتاة من أصل حر . ويتخذ البحث عن أبويها صورة قصة أخرى ثانوية تنتهي بالتعرف (ἀναγνώρισις) عليهما بمساعدة آلية مستقاة من الأمارات (γνωρίσματα و crepundia) . فطرح الأبطال وتربية اللقطاء والخطف والقرصنة وغرق السفن أعطت لهذه العقدة صفة المخاطرة ، ولكنها فقدت الكثير من لذتها بعد استعمالها مراراً وتكراراً . فالآباء في الكثير الغالب جادون مقترون ، والعيبد في أكثر الأحيان أوثام وهم ذو مهارة شاذة في الخداع والغش المتعمد عندما يكون سيدهم الأصغر في حاجة إلى مال يستعين به في حبه . وهناك شخصيتان مضحكتان من الشخصيات العادية في الكوميديا الجديدة وهما الطفيلي الجوعان المتملق ولكنه نافع في بعض الأحيان وجندى المخاطرات النفاج — والأول قديم قدم القصص الصقلية التي ألفها إبيخارموس ، والآخر صدى للحروب التي تلت انقسام إمبراطورية الإسكندر الأكبر . وتساعد سيدات ، كثيراً ما يكن نمرات ، وقوادون ومتملقون ومرابون على خلق صورة للحياة الأثنية ، الجانب البارز فيها هو الجانب الذي يجب إخفاؤه .

ومهما كانت الدسائس في قصصه موضع ريبة ، فهناك أيضاً كثير من التحدث عن الأخلاق الفاضلة : فليماندر الإمام كبير بالآقوال الماثورة . وهو يضع التجارب العملية بلاقة على شكل نصيحة موجزة جيدة في بيت

(١) يجب ألا نعجب من عدم تغير الشخصيات والموضوعات في الكوميديا الحديثة ، إذا أدركنا عدد القصص التي أنتجت . إذ ينسب إلى ديفيلوس أنه كتب أكثر من مائة قصة ، وفيليمون أكثر من سبع وتسعين ، ومياندر أكثر من ثمان ومائة .

من الوزن الإيامي حسن السبك في غير إسهاب معد للحفظ والاقتطاف .
وقد أصبحت مسرحياته كتباً في المطالعة النموذجية من ناحية لأسلوبها ،
ومن ناحية أخرى لكثرة ما جاء بها من حكم ؛ وكل امرئ يتذكر ما
اقتطف القديس بولس الرسول من حكمه :

أقران السوء مفسدة للأخلاق الفاضلة (١) .

ويمكن إدراك عظمته ككاتب مسرحي من الإيجرام المعروف الذي
نظمه يوليوس قيصر والذي أزجى فيه المديح إلى ترنتيوس ووصفه بأنه
« نصف ميناندر » (O dimidiate Menander) . فقيصر يعرف أن
أسلوب ترنتيوس يمتاز بالنقاء والصقل — فهو يحب الأسلوب النقي
(puri sermonis amator) — وهو يفتقد فيه القدرة على إثارة الضحك
(vis comica) . فهذا هو النصف الثاني من عبقريته الذي يعجز فيه ترنتيوس
عن مباراة الشاعر اليوناني . أما بلاوتوس فيشبه أن يكون النصف الآخر
من ميناندر — فله قدرة على إثارة الضحك (vis comica) ، ولكن ينقصه
صقل ميناندر وترنتيوس . ويشهد جيلبيوس كذلك بتفوق الأصول اليونانية
على الاقتباسات اللاتينية . وفي هذه المرة تدور المقارنة بين كايكيليوس
وميناندر ، وهي في غير جانب الشاعر الروماني . ويلاحظ جيلبيوس أنه
عندما نقرأ المسرحيات الرومانية المقتبسة من ميناندر وأبولودوروس
واليكسينس وغيرهم يخيل إلينا أن فيها جمالا وذوقا ، ولكنها إذا وضعت
جنباً إلى جنب بجوار أصولها ، فإنها تظهر تافهة حقيرة (٢) . ويدعم جيلبيوس

(١) رسائل القديس بولس إلى أهل كورنثة ، ١٥٠ ، ٣٣ . قطعة من قصة باهرة
لميناندر تسمى ثايس : Φθείρουσιν ἡθῆν χρηστὴ ὁμιλία κακῶν

(٢) Oppido quam iacere atque sordere incipiunt quae Latina sunt

(جيلبيوس ، ليال أتিকা ، ٢ ، ٢٣ ، ٢) .

ملاحظته العامة هذه بفحص نصوص من قصة العقد (Πλόκιον) لميناندر ومن قصة العقد (Plocium) التي وضعها كايكيلبوس .

وأسماء القصص اليونانية التي أخذ عنها بلاوتوس معروفة على وجه التحديد في بعض الحالات من المقدمات ، وفي حالات أخرى أحسن تخمينها ، وفي حالات ثالثة غير معروفة . فقصة التاجر Εμπορος التي كتبها فيليمون هي الأصل الذي أخذت منه قصة التاجر Mercator التي كتبها بلاوتوس ؛ وقصة فيليمون التي تحمل اسم الشبح Φάσμα هي أنموذج قصة موستيلاريا Mostellaria ، وقصة فيليمون التي تسمى الكنز Θησαυρός هي أصل رواية الدراهم الثلاثة Trinummus ؛ وقصة ديموفيلوس المسماة سائق الخمر Ovarys هي الأنموذج الذي أخذت منه رواية أسيناريا Asinaria ؛ وقصة ديفيلبوس التي تحمل اسم المقترعين Κληρούμενοι هي أنموذج قصة كاسينا Casina . لقد كان أثر ديفيلبوس على بلاوتوس قوياً ؛ ومن المؤكد أن قصة من قصص ديفيلبوس — وربما كانت تسمى پيرا Πήρα (١) — هي التي اقتبس منها بلاوتوس قصة الحبل Rudens ؛ ومن الممكن أن أجزاء من قصة ديفيلبوس التي تحمل اسم قاهر المدن Αἰρησιτείχης (٢)

(١) تخمين شيل في Rh. Mus. ، ٤٣ ، ص ٢٩٨ . من الممكن أن قصة ديفيلبوس كانت تحوى أشياء مماثلة للأنموذج الذي حذا حذوه بلاوتوس في قصة فيدولاريا التي لم يصل إلينا إلا أجزاء منها Studemund, Ueber zwei Parallel - Comoedien des Verhandln. d. 36ten. Philologenversammlung ص ٣٣ وما بعدها ، أشار إليه E.A.Sonnenschein في طبعته لرواية الحبل ، سنة ١٨٩١ . وكان الأصل اليوناني الذي أخذت منه قصة فيدولاريا يسمى Schedia (انظر القطعة الباقية من مقدمة القصة) .

(٢) يرى ريتشل Ritchel إشارة الى هذا في كلمة (urbicape) التي أطلقت على الجندي في سطر ١٠٥٥ ، وقد مزج بها قصة تسمى Αλαζών من وضع بعض كتاب المسرح اليونانيين (البيتين ٨٦—٨٧) . فمن المؤكد أن قصة أخرى قد مزجت بقصة Αλαζών سواء كانت قصة Αλησιτείχης التي وضعها ديفيلبوس أو قصة Κόλαξ التي ألّفها ميناندر ، لأن خداع العبد سكيليدروس (Sceledrus) مستقل من الناحية الفنية الدراماتيكية عن خداع الضابط . ناقش O. Ribbeck, Alazon : Ein Beitrag zur antiken Ethologie (مع ترجمة ألمانية لقصة الجندي النفاق) ، سنة ١٨٨٢ ، من جميع النواحي ، تشابك هذه الشخصية كما أخذت عن اليونان .

أدبها بلاوتوس في قصة الجندي النفاج Miles. وكان ميناندر هو مصدر قصة ستيخوس Stichus في رواية اسمها الإخوة Adelfoi أو المحبون لإخوتهم Φιλάδελφοι (١): ويسكاد يكون من المحقق أن قصة ميناندر المسماة Δις Ἐξαπατῶν (٢) هي الأصل الذي أخذت منه رواية بلاوتوس المسماة Bacchides: غير أنه لا يمكننا أن نجزم بأن قصة ميناندر المسماة القرطاجني Καρχηδόνιος (٣) هي مصدر قصة البوني الصغير Poenulus لبلاوتوس. ومن الممكن أن بلاوتوس استخدم قصة من قصص ميناندر عند كتابته لقصته المسماة صاحبة العلبة Cistellaria. ولم يكن بلاوتوس مجرد مترجم مستعبد لهذه الأصول وأمثالها، ولكنه كان يستخدمها في حرية مطلقة. وكان مجاله في تعدد الشخصيات والموضوعات، رغم التكرار، متسعاً. بل أكثر اتساعاً من أن يكون من ابتداعه، فهذا المجال مستمد من عدة شعراء من اليونان لكل منهم شخصية ذاتية عظيمة. ولكن بلاوتوس أضفى على هذا التعدد وحدة وجواً من الحيوية والفكاهة التي لا يمكن أن

(١) طبقاً لديداسكاليا (didasalia) المحفوظة في المخطوط الأمبروزي ، Graeca Adelphoe, Menandru'. هذه لا يمكن أن تكون عين قصة Adelfoi التي استخدمها تربيوس عند تأليفه لقصة الأخوين Adelphi. ويرى البعض، ومن هؤلاء ريتشل، أن القراءة الصحيحة هي : Φιλάδελφοι لتفادي القول بأن ميناندر قصتين تسمى كل منهما Adelfoi

(٢) يظهر أن بلاوتوس يشير إلى هذا العنوان في قوله : 'me...ludos bis factum' سطر ١٠٩٠، وقوله : 'bis detonsa' ، سطر ١١٢٨ . فضلاً عن أن البيت المشهور الذي نراه في قصة Δις Ἐξαπατῶν لميناندر :

*Ον οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος

قد ترجم في البيتين ٨١٦ — ٨١٧ :

'Quem di diligunt
Adolescens moritur.

(٣) لا يمكن القول بأن أي جزء من النقط الباقية من قصة ميناندر يمكن أن يشبه من قرب أي شيء في قصة البوني الصغير (Poenulus) التي ألفها بلاوتوس. ويبحث ليو (Leo) عن خلطها مع أصل يوناني آخر . Plaut. Forsch. ، ص ١٧ وما بعدها .

تظهر والتي كانت ملصقا خاصا به . فأصالة بلاوتوس لم تكن في موضوع القصة وإنما في طريقة معالجتها . فهذا الاستقلال الطريف عينه الذي نجده في معالجة الموضوع ، على الرغم من أن نجاحه الفني لم يسر على وتيرة واحدة ، قد طبع جميع ما اقتبس . فأصالته السائدة في روحه وحواره تتردأى ظن بأنها من الممكن أن تجيء عن طريق ترجمة أو تقليد : وعلى ذلك ومهما قدر المرء دينه ، فإن ما أضافت عبقريته الإيطالية الخاصة به من أشياء أصيلة يجب أن يعدل ، على نهج لا حد له ، المادة التي أخذها عن غيره .

وعلى الرغم من أنه من المحال أن نجزم أين تنتهى الأشياء اليونانية وأين تبتدىء الأشياء الرومانية في قصص بلاوتوس ، فمن الممكن في الكثير الغالب تمييز هذين العنصرين . ففضلا عن دين بلاوتوس فيما يمس موضوع القصة والأوزان التي نظم بها ، فمن الواضح أن بلاوتوس مدين لليونان بالوضع العام في قصصه — المناظر والشخصيات والثياب والنقود — وكثير من الاتجاه العام نحو الحياة (١) . فكل قصصه ، لا نستثنى منها قصة أمفيستريو ، وهى قصة ميثولوجية ، تلمس ناحية من حياة المجتمع اليونانى . وعندما تترك هذه القصص أعم مكان لها ، أعنى أثينة (٢) ، فهى لا تفعل أكثر من أن تهاجر إلى ميادين الحضارة اليونانية الأخرى — أيتوليا وإفيسوس وبرقة . فالترددون على المسرح في زمن بلاوتوس لابد أنهم شعروا بجو غريب عليهم من العربة الموغلة والإفراط في الفجور الذى يوصف أو يعرض على

(١) انظر ليو ، الكتاب نفسه ، ص ٨٧ — ١٨٧ (الفصل الذى يبحث فى Plautus u. seine Originale) . أما احتفاظها بالتعبيرات اليونانية فى شكلها الأصيل (مثال ذلك (εὖγε, πάλιν, παῦσαι) أو فى شكل لاتينى (مثال ذلك parasitus ، gynaecium) أو فى طراز يحوى زيجاج من اللتين (مثال ذلك euscheme لكلمة εὐσχημόνως أو εὐσχημός) فأمر أقل أهمية .

(٢) وضع النظر فى أثينة فى اثنتى عشرة قصة من القصص المعبرين التى وصلت إلينا .

المسرح : وكان التمتع على هذا النحو يعنى أن المرء يعيش على نهج يوناني *pergraecari* . ولا بد أن الاحترام الضئيل للشيخوخة والآلفة بين العبيد وسادتهم وشطارة هؤلاء العبيد ، كل ذلك بدا أولاً كمعاداة غير رومانية . شعر الرومانى الذى بقيت فيه النظرة التقليدية إلى الاخلاق قوية حتى بعد أن ضعف اتباع الاخلاق الفاضلة بأن جـهـه للاستطلاع قد أثير بعرض ما يريب وما يؤخذ عليه فى المجتمع الاثينى . فما دامت العيوب والنقائص والشرور والفسادات تعرض على المسرح على أنها يونانية وليست رومانية فإنه يمكن اعتبارها ممتعة أكثر منها منفرة . ومن الممكن أن يبنى بعض المتزمتين أنفسهم أن من الريح ومن الموعظة أن يراقبوا الوقاحة والخداع الذى يأتى اليونانيون الذين لم يتأدبوا بأداب الرومان . فكثير من الخطوات والآراء يتسم بطابع الحضارة والنقد الاجتماعى فى أثينة . فاقترح ميجارونيديس لنظام زواج أفضل فى قصة أولولاريا والعظة التى تأتى فى نهاية قصة التاجر أن على كل من بلغ الستين من عمره أن يهجر الحب والغرام ، كلها تسير على نهج يونانى . وصيحات بالايسترا *Palaestra* ضد الآلهة فى قصة الحبل يونانية فى نغمتها . والعبيد المتفلسفون — والعبيد مغرمون بالحكم والأمثال إلى درجة ظاهرة — فيهم جزء كبير من يوريديس أكثر من أى مصدر أدبى آخر . وهناك أيضاً أصداء للنهج التراجيدى الذى يرفع من نعمة الأسلوب ، كما فى الخبر (١) الذى تحكيه بروهيا ، وهى فزعة ، عن ظهور جوبيتر ساعة وضع ألكميناء ، أو فى خوف بارداليسكا (*Pardalisca*) المزعوم من أعمال العروس ، الرجل فى قصة كاسينا (٢) . وفى أسلوب مماثل يرفع سودولوس عقيرته بحديث حماسى تهكمى (٣) يدعو سيده إلى

(١) أمفيتريو ، ١٠٥٣ وما بعده :

'Spes atque opes vitae meae iacent sepultae in pectore'.

(٢) كاسينا ، ٦٢١ وما بعده : 'Nulla sum, nulla sum, tota, tota occidi'

الخ .

(٣) سودولوس ، ٧٠٣ وما بعده : 'Io, te, te, turanne, te, te, ego. الخ .

التعليق : « يا للعين ، إنه يتشدد كأنه ممثل في قصة تراجيكية ا »
(ut paratragoedat carnufex) .

ومن الناحية الأخرى . أضيف طعم روماني قوى إلى كل شيء . فتغيرت الأوزان نفسها عند نقلها ؛ فأصبحت لاتينية خالصة بتكرير حروفها وأنغامها الغريبة عن اللغة اليونانية . وتظهر قوة أصلية لم تنقل عن أحد في التعبيرات الأصلية المألوفة . لقد استخدمت الموضوعات (plots) لا شيء إلا ليكون لهم الحرية في ضمها إليهم وتغييرها . فالحقيقة التي تسود الموقف هو أن بلاوتوس كان رجلا من عامة الشعب أوتي رسالة في كتابة القصص الهزلية . ومن أجل ذلك كانت له مواهب طبيعية وتجارب شخصية بعيدة بعد السماء (Tolo caelo) عن أي شيء في أصوله اليونانية . فهو إيطالي بصفة أساسية من ناحية حدة الملاحظة والابتداع الظريف وسرعة الرد . وبما أنه يملك نصيبه من الموهبة الأصلية للفكاهة فهو لا يخشى أن يعدو حدود قصة من الكوميديا الجديدة . وهو لا يتردد في وضع حادث من الحياة الرومانية على شريطة أن يكون مثيراً للضحك بدرجة كافية . لقد مكنته التجارة ، وأكثر منها الكارثة ، من أن يعرف الناس ، وقد ساعدته معرفته بحياة الطبقة الوضيعة والطبقة الوسطى مساعدة جيدة . لقد علمته الحياة في إيطاليا في زمنه ، أكثر من قراءة الآداب اليونانية ، كيف يضع الحما ودما على المسرح . وعلى ذلك فرواياته ، كقصص شكسبير ، ملوثة بالمخالفات التاريخية الصارخة . وهناك قسوة رومانية في العقاب بالسياط والصلب الذي يهدد به العبيد في كل وقت ، وهناك خشونة رومانية في التوكيد الذي يوضع على لذات المأكل والمشرب . وفي بعض الأحيان يذل بلاوتوس جهداً لينسق بين إشارة رومانية لا يمكنه تركها والوسط والبيئة اليونانية . فعندما لا يقنع الطفيلي في قصة الأسيرين بحلفه بآلهة اليونان ليؤكد لهيجيو أن ابنه قد عاد سالماً ، يستمر وهو « مليء بأيمان غريبة » ،

ليصنع براينيسى وسيجنيا وفروسينو (١) بصيغة يونانية، فيسأله هيجيو: لم تحلف بيلاد أعجمية؟. وعندما يصحب ترانيو فى قصة موستيلاريا (البيت المسكون) فى قحة مضحكة سيده الهرم ليريه الدار التى زعم أنها آخر ما اشترى ابنه الميوس من صلاحه، يمتدح الصناعة الفنية لأعمدة الأبواب كشىء لا يصل إلى دقته رومانى - ولم يصنع هذا أحد من صناعم البرابرة آكلى العصيدة، (٢). ولكن فى أكثر الأوقات ألقيت الأشياء المخالفة للتاريخ بصراحة ودون وجل أو اعتذار. وعلى الرغم من الأمكنة والشخصيات (٣) التى تحمل فى الغالب أسماء يونانية، تزخر الروايات بالعادات والنظم الرومانية. فللطيفلى دائرة اختصاصه (provincia) فى البيع والشراء (٤)؛ والوكيل (vilicus) له دائرة حكمه (praefectura) فى الريف (٥)؛ وتجتمع الجمعية العمومية (comitia) لتقرر أمورا هامة؛ ويزجر رجال من اليونان ويشورون عندهما يعوقهم هجوم الاتباع على وقتهم كما تقضى بذلك واجبات التبعية (clientela) (٦) وأشهر قفزة فى المحيط الرومانى نجدها فى قصة كوركوليو (Curculio) (٧). فالمنظر فى إبيداورس (Epidaurus). ورئيس الجوقة يعلن، فى فاصل، أنه يجد صعوبة فى وضع كوركوليو فى مرتبته وضعا مقنعا - فهو لثيم سريع

(١) الأسيران ٨٨٢ وما بعده . vai τὸν Πραίνεστην... vai τὸν Στυνέαν... Quid tu per barbaricas urbis iuras?

(٢) موستيلاريا ، ٨٢٨ :

Non enim haec pultiphagus opifex opera fecit barbarus.

(٣) من الناحية الأخرى أسماء قصص بلاوتوس أكثرها لاتينى .

(٤) الأسيران ، ٤٧٤ .

(٥) كاسينا ، ٩٩ .

(٦) كاسينا ، ٥٦٦ - ٥٦٧ ؛ التوأمان ، ٥٧١ وما بعده .

(٧) كوركوليو ، ٤٧٠ وما بعده .

البديهة — وهو لذلك يبين للنظارة في أى جزء من رومة يمكن للمرء أن يقابل أنواعا عديدة من الأشرار ، وهو يطوف بهم في الجمعية العمومية (Comitium) وضريح كلواكينا (Cloacina) وفي الباسيليكا (basilica) وفي سوق السمك ، وهم جرا . وبعد فلا ينبغي أن ندهش إن لاحظنا أن هانو القرطاجنى يتحدث اللاتينية عمدا في مدينة خاليدون اليونانية (١) أو أن روح جد الأسرة (Lar familiaris) تقوم على رعاية دار في أثينة (٢) . ويتردد سكان المدن القاصية على طرقات رومة وأبوابها وهم يتحدثون كأن الادارة في أيدي البرايكتور والكوايستور والأيديل والرجال الثلاثة tresviri ، وكأن القانون الرومانى الخاص بالديون وطرق العتق وإحضار الشهود وأشكال العقود هو السائد بينهم ؛ وكأنهم يفهمون فن القيادة الحربية الرومانية ويعبدون آلهة رومة مثل جو پيترالكابتولى ولاثيرنا والأسماء المجردة التى تتميز بها الديانة الرومانية ، كالسلامة (Salus) والفرصة (Opportunitas) . ويسخر من رجل يسكن براينديسى لفخره ، كأنه التر تارين Tartarin التراسكونى القديم ، ولعدم تمدنه لسكناه الاقاليم فى قوله tammodo وفى استعماله conia بدلا من ciconia (٣) . وختاماً نحن نمشى فى وضع مقابوب رأساً على عقب ، ومن إنكار الجميل ، على ما يظهر ، أن نحمله (٤) . وهو يعادل فى تأثيره وغناه واختلاطه بعض الرسوم التى عملت فى العصور الوسطى والتى أخذ موضوعها من التاريخ المقدس .

(١) القرطاجنى الصغير ، ١٠٢٩ .

(٢) أولولاريا ، النظر الأول .

(٣) الباكخيات ، قطعة ١١ ، تري نوموس ، ٦٠٩ ، تروكولينتوس ، ٦٩١ .

(٤) عن إشارات أخرى رومانية ، انظر . W.Y.Sellar, Roman Poets of

the Rep. ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٨٩ ، ص ١٧٤ ، والتبث الموجود فى Middleton and

Mills, Student's Companion to Latin Authors ، ص ٢٠ — ٢٢ .

ولا يسمح پلاوتوس بإدخال جو رومة العام فقط ، ولكنه يشير أيضا إلى التاريخ المعاصر . فانتساع سلطان رومة يؤثر عليه . وقد جعل إخضاع البوين Boii والعقاب الوفاق الذى صب على أهل كامبانيا بعد الحرب البونية الثانية وجلب العبيد من سوريا بعد هزيمة أنطيوخوس والقرارات المتناثرة التى صدرت ضد القهار والترف موضع إشارات رئيسية يمكن للنظارة تتبعها بسهولة ، كما تتبع المسرح الاثينى الجولات العديدة التى قام بها أرسطوفانيس فى المسائل الشائكة . والنضال ضد قرطاجنة مسئول من ناحية عن قصة البونى الصغير وعن النصوص السامية التى بها . وفى بعض الأحيان يترأى لنا أن پلاوتوس قد رأى بشاقب نظره ما قدر لوطنه من سلطان ، عندما يتوقف ليعطى نصائح فى السياسة والقانون والحرب . (١) ولا بد أن السخرية القاسية المتبقية من بعض المواقف قد أدهشته عندما عرض شخصيات يونانية فى موقف ازدراء واحتقار لأولئك البرابرة الذين يأكلون البقول ، والذين كانوا فى زمانه قد قهروا مقدونية وعلى وشك أن يضموا بلاد اليونان . فالوسط الاجتماعى والتاريخى الذى عاش فيه پلاوتوس عاقه إذن عن أن يصبح فنانا رصينا لا تناقض فى قصصه . فهو لم يكن يسمح لنماذجه أن تقيد . وهذا الإهمال الثائر هو أحد نواحي أصالته . لقد منعه من أن يصنع وحدة فنية من موضوعين حاول أن يدمجها معا . فهو يرقع دون حبك ، لأنه يهوى الحادث العرضى ولا يهتم بالانسجام الكامل وعلى ذلك فهو لا يستطيع أن يتغلب على صعوبات الخلط (contaminatio) . وله ورأس ما يبرره عند قوله :

(١) كيستيلاريا ، ١٩٩ — ٢٠٢ :

'Seruate uostros socios, ueteres et uouos,
Augete auxilia nostris iustis legibus,
Perdite perduellis, parite laudem et lauream,
Et nobis uicti Poeni poenas sufferant'.

(١) *Securus cadat an recto stet fabula talo.*

ويعتمد بلاوتوس في الوصول بروايته إلى خاتمتها على المناظر المضحكة التي ربطت ببعضها ربطا غير محكم، وعلى قوة حواراته الممتاز. (٢) فنجاحه نجاح فنان مهمل، يحظى في بعض الأحيان بتأثير يفوق ما يصل إليه غيره بعد تحمل النصب بإهمال يبلغ القمة وبثروة من العبقرية اللاشعورية. وجرأة بلاوتوس هذه تعللها علاقته بزمنه الذي عاش فيه. كان له مقدرة على أن يستجيب بالدقة لما تطلبه زمانه. لقد كان العمل الذي وضع أمام ناظره هو أن يجتذب النظارة من الرومان للاستمتاع بمناظر من الحياة اليونانية، وكان هؤلاء ذوى قدر محدود من التحضر. فلا يستطيع كاتب أن يصل إليهم وهم يتوقون إلى التمتع في حفل مسرحي بوحدة الموضوع ولا بدقة الفكرة ولا بالصقل في اللغة. ولكن الدس والخداع الذي جعل واضحا أمام أعين النظارة، والأكل والشرب والعريضة الحقاء، والحوار الذي تتبادل فيه الألفاظ، والمباراة في القذف والتورية والأمثال والكلمات الموضوعية والشواهد المأخوذة من نواحي الحياة العديدة، والتغيير السريع للأوزان والموسيقى التي تصاحبها الحركات والرقص، كل ذلك أوجد خليطا متعددا غزير المادة يستهوى كلا من الأذن والعين. وتبعث مقدمات القصص جمهور النظارة أمام أعيننا — فهو جمهور يجب أن يطلب إليه أن يبقى هادئا أثناء العرض المسرحي، وينبغي أن يلاطف حتى يمكن أن يصبح منشرح الصدر، ويجب أن يعرف في وضوح وجلال معالم القصة الأساسية. فإذا لاحظنا أن النظارة كانوا من هذا الطراز، وأن بلاوتوس كان في حاجة

(١) رسائل ٢، ١، ١٧٦؛ يرب لبو في رأيه إلى حد أن يقول:

'Alles was in Plautus' Komödien der dramatischen Schöpferkraft entsprungen ist, ist nicht sein eigen; die Schritte, die er als Dramatiker uersuchte waren Fehlschritte. (الكتاب نفسه، ص ١٨٦)

(٢) 'Plautus in sermonibus poseit palmam'. كان هذا هو حكم فارو،

Men. Sal., ٣٩٩ (طبعة Bücheler).

إلى أن يعيش ، فهم المرء لماذا لم يكتب پلاوتوس كثيرا من الشعر الرفيع
أوالذى يسمو بسامعيه ، ولماذا لم يهدف إلى الوحدة الفنية . حاول إنبوس أن
يرضى كبرياء قومه واعتزازهم بأعمالهم الجليلة ، أما پلاوتوس فقد حاول
أن يرضيهم وقد ركنوا إلى الاسترخاء . وكان هدفه التأثير الكوميدي
في لحظة ما ، ولذلك لم يضع جهده في الملاحم أو التراجيديات . لقد عرف
قدر نفسه . والآثر الذى يتركه ليس تعدد جوانب عبقريته ، ولكن في
داخل حدوده ازدهار مدهش .

ومهما كثر الجدل حول تحديد دقيق ، ولكنه غير ضرورى ألبتة ، لترتيب
قصصه حسب قوتها ، فليس هناك قائمتان مختلفتان اختلافا جوهريا في أحسن
عشر قصص من بينها ؛ وهذه القصص هى : *Aulularia* و *Amphitruo* و
Trinummus و *Bacchides* و *Captivi* و *Menaechmi* و *Mostellaria*
و *Miles Gloriosus* و *Pseudolus* و *Rudens* . وهذه بكل تأكيد
تتفوق على القصة التى فضلها المؤلف نفسه (١) وهى قصة إبيديكوس
(*Epidicus*) ، لأن تعقيدها يخفق الاهتمام بها ، فهى قصة من القصص التى
ترك أقل أثر دائم وأقل أثر محبوب ، إما بسبب الخلط ، (*contaminatio*)
المعقد الذى قام به الشاعر ، وإما بسبب إفراط الممثلين في التركيز .

ومن جهة ، تقف قصة أمفيثريو وحدها . فليس من الدقة أن نقول إنها
fabula palliata ؛ وهى ليست بقصة هزلية رينثونية (*Rhinthonic*) (٢) ؛
فهى تحوى عناصر ساخرة ، ولكنها ساخرية محدودة . وأفضل اسم لها هو ما
اختاره پلاوتوس نفسه عندما وصفها بأنها قصة تراجيدية كوميديية . (٣)

(١) إذا جاز لنا أن نفهم على هذا الوضع الباكليات ، ٢١٤ — ٢١٥ .

(٢) لم يبق لنا أى قصة رينثونية (*Rhinthonica*) لرتينا كيف اقتبس كتاب الرومان
التقايد التكملى للموضوعات التراجيدية *ilaportraywōdiai* الذى وضعه رينتون (*Rhinthon*)
من بلدة تارينتوم

(٣) . أمفيثريو ، ٥٩ ، ٦٢ .

فهي تحوى بجانب خداع لا يليق وبعض السخرية الصاخبة معالم جادة جدا ومؤثرة جدا. فجويتر، وهو يدعى أنه أمفيتريو، مخادع قذر. والمشتري، وهو يزعم أنه العبد سوسيا، مضحك سخيف، يسخر من سوسيا الحقيقي ويضربه ويوقع قرينه الأدمى في ورطة بادعائه أنه ثمل، ويأهاته لامفيتريو الحقيقي بصب الماء عليه من أعلى منزله. وينبث ضحك صريح من الأعماق على سوسيا عندما عثر على رجل يشبهه « كما يشبه اللبن اللبن »، ولا يدرى المرء أيتعجب أكثر من تسامح الرومان لتصوير الآلهة على هذا النهج، أم من المؤلف الذى أدخل في مثل هذا الوسط أحسن النساء في قصصه وأطهرهن. فأخلاق الكميناء واضحة في حزنها الطبيعي لفراق زوجها (١) لها ومن حبها للفضيلة وشعورها ببراءتها من ارتكاب أى ذنب متعمد. وتجعل أمانتها التى لا غبار عليها أكبر الآلهة نصابا مخادعا. ويصل التهم إلى ذروته عندما تقسم بمملكة أعظم الملوك، (per supremi regis regnum). وقد طورت شخصيتها بعناية - فنضبتها عند اتهامها بالخيانة يستسلم إلى ثقتها ببراءتها (quae non deliquit decet audacem esse) وإعلانها للمثل الأعلى للزوجة :

لست أرى أن ما يسميه الناس مبرا هو مهر الزوجة الحقيقي : فبرها هو عفافها واستحيائها وإخضاعها لشهوات النفس وخوفها من الإله وحبها لأبويها ووثامها مع أقاربها وإرضائها الزوجها، وأن تكون كريمة في تقديم النفع إلى الآخرين (٢).

ومسترك دارها إن لم يخلص اسمها من الدنس : وإذا لم يسمح لها زوجها بخادم، فستخرج، كما خرجت جوديثا (Godiva)، يصحبها العفاف (comitem mihi Pudicitiam duxero). فهذه هي الشخصية

(١) أمفيتريو، ٦٣٥ وما بعده.

(٢) أمفيتريو، ٨٣٩ :

'Non ego illam mi dotem duco esse quae dos ducitur,
Sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem,
Deum metum, parentum amorem, et cognatum concordiam.
Tibim origera atque ut munifica sim bonis, prosim probis'.

الفريدة الجادة في القصة . أما بقية الرواية بحيلها وأكاذيبها وقذفها ، وحتى خاتمها بالصواعق والتوأمين العجبيين ، فسخرية بالغة . فهذا الخليط إذن يبرر القول بأنها رواية تراجمية كوميدية (tragicomoedia) .

ومن بين الروايات التسع القوية الأخرى ، نجحت قصص الوعاء والأسيرين والدرهم الثلاثة لما تثيره من اهتمام سيكولوجي ، أما قصة الحبل فهي فريدة في وضعها الرومانتيكي ؛ وقصة التوأمين رواية بنيت على الخطأ وهي مضحكة جداً . أما الروايات الأخرى فتعتمد في نجاحها على الخداع الماهر . وفي قصة أولولاريا ، أو وعاء الذهب المخبأ ، نقابل يوكليو Eucio أحد مشاهير البخلاء في تاريخ الأدب . وتوجد صورتان الأخريان العظيمتان لبخيل في الأدب الفرنسي . فليس فولبون (Volpone) الذي رسمه بن جونسون أو شيلوك في قصة شكسبير من يحبون الذهب على النهج النموذجي الذي نجد في البخيل (L'Avare) . فعند الاطلاع على القصة اللاتينية يخطر ببالنا يالحاح هارپاجون (Harpagon) الذي وصفه مولير ، وجرانديت (Grandet) الذي صورته بلزاك . فهذه القصة اللاتينية مملوءة بالحياة ابتداء من المقدمة التي يلقيها روح جد الأسرة (Lar) الذي يعنى بدار البخيل التي ورثها عن أجداده إلى النقطة التي ينتهي عندها النص فجأة . وتحت المبالغات التي ننظرها في قصة هزلية توجد حقائق سيكولوجية عميقة . فيوكليو ، مثله في ذلك مثل الأب الماغن في قصة أسيناريا ، طراز من الميول المتوارثة . جمع جده كنزاً ، ولكنه كان لا يثق بابنه من صلبه — وهو والد يوكليو — فلم يطلعه على سره . وبقي الكنز مخبأ مدة جيل ، والآن لقد كشف ليوكليو الكنز ، إذ أن روح جد الأسرة (Lar) أراد أن يكون الكنز مهراً لابنة يوكليو عند زواجها . ولو أنه لا يوجد شيء من الفظاظة في قصة أولولاريا يشبه البريق الذي يشع من عيني جرانديت وهو يصارع الموت ، عندما رأى للمرة الأخيرة صليبا من فضة .

ومع ذلك فلن يستطيع أحد أن ينسى يوكليو. تسود واقعية لا ريب فيها حدة ثورته العصبية ، إذ يلقي بأمته العجوز من منزله مهددا إياها بالضرب والعمى والصلب ؛ وخوفه المميت من الرقباء وهو يؤكد لنفسه أن وعاءه (Aula) الثمين في أمان ؛ وشدته في أوامره بالألا يسمح لأحد بدخول داره في غيبته ؛ ورييته في أدب أصدقائه ؛ وعدم ثقته التي لا يمكن تهدتها عندما طلب ميخادوروس الثرى يد ابنته ؛ ورعدته عندما سمع صوت فأس تحفر في الحديقة المجاورة ؛ وانتقامه من الديك الذي ينبش الأرض بالقرب من وعاءه المملوء ذهباً . ويشير بلاوتوس ، دون أن يلح في ذلك ، إلى الجانب الذي يدعو إلى الشفقة . ولكننا أمام قصة هزلية ، ولذلك نجد وصفاً كاريكاتورياً لبخل يوكليو على لسان عبيده الذين يحضرون المؤن لولية العرس :

إنه يربط كيساً على فمه ليلاً ، لئلا يفقد الهواء الذي يتنفسه ؛ وهو يكره أن يلقي بالماء الذي اغتسل به ؛ ولن يعطيك الجوع لو طلبته منه ؛ وهو يحتزن قلامات أظفاره (١) .

ليست قصة الأسيرين أو أسيرى الحرب بأعظم ما كتب بلاوتوس من ناحية الفكاهة ، ولكنها أنبلها . وقد اعتقد ليسانج (Lessing) أنها أفضل قصة عرضت قط على المسرح . وفي قصص بلاوتوس الأخرى نجد كثرة من الخداع الماهر الذي يغلف المبالغة والمجون . ولكن الكذب في قصة الأسيرين هو من النوع الذي يسميه أفلاطون « علاجاً شريفاً » لموقف ميتوس منه يجد الأسيران نفسيهما فيه دون أى خطأ ارتكبا . فادعاء العبد أنه السيد ، وزعم السيد أنه العبد مثال للولاء والتضحية والإيثار ، يزيد جمالا أنه ينتج في تهكم دراماتيكي العقوبة التهورية التي لا رحمة فيها والتي يصيبها هييجيو على ابنه ، أعنى العبد تنداروس ، وهو لا يعرفه .

وقد أعطينا مقدمة القصة وخاتمتها تقدير أعلى الأقل من الناحية الأخلاقية
لقصة الأسيرين بمقارنتها بالروايات الأخرى :

ليست بقصة مطروقة ، ولا هي كالقصاص الأخرى ؛

ليس بها أبيات قدرة لا يحسن ذكرها ،

وليس بها نخاس أثيم ولا موسى شريرة ولا جندى نفاج (١) .

والقصة من الناحية الفنية قصة ثابتة (stataria) وليست متحركة
(motoria) أو مليئة بالصخب ، كقصة التوأمين . فجاذبتها من الناحية
العاطفية ، وهي تتركز حول حب السيد وعبد ، وحول هيجيو الذى سبق
إلى قسوة لا تعرف الرأفة للطريقة التى عاملته بها الدنيا وعاملت بها أبناءه .
إنه يقول بمرارة للاعتذار عن قراره الحديدي : « لا يرحمنى أحد » (٢) .

وقصة ترينوموس (Trinummus) التى يمكن تسميتها بقصة « محال
بثلاثة درهيمات » تعتمد على الأخلاق أكثر من اعتمادها على الحوادث .
ففيها خواص جميلة . فيها الولاء الذى لا ينحرف (والذى قد تخطى
الشائعات وتفسيرها لأعماله) ، ولواء كاليكليس العجوز للثقة التى وضعها فيه

(١) الأسيران ، ٥٥ وما بعده :

'Non pertractate factast neque item ut ceterae,
Neque spurcidici insunt uersus inmemorabiles ;
Hic neque periurus lenost nec meretrix mala
Neque miles gloriosus'.

قارن ١٠٢٩ وما بعده :

'Spectatores, ad pudicos mores facta haec fabulast...
Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant.'

(٢) الأسيران ، ٧٦٥ :

'Neminis
Miserere certum est, quia mei miseret neminem.'

خارميديس الغائب — الثقة فى رعاية ابنه وابنته وكنته . وإذا كان ليسيتيليس « Lysiteles » — فى قصة من قصص پلاوتوس — فاضل إلى درجة تبعث الضيق ، فهناك صداقته الصادقة لزميله الشاب المسرف على نفسه ، ليسبونيكوس ، الذى يرحمه ويعاونه فى الشدائد ويدافع عنه إذا انتقد ويشفع له عند أبيه عندما يعود أبوه من الخارج فيخيب ظنه فى ابنه . وحتى ليسبونيكوس له فترات من تأنيب الضمير وأشعة من النبيل ، فهو يستحى أن تخطب أخته دون مهر وأن يتعدى على كرم صديقه الجميل — فهو يفضل أن يفارق حقله الأخير . وإخلاص العبد ستاسيموس (Stasimus) للأسرة القديمة ، وهو إخلاص كالذهب فى نقائه ، صفة تحببه إلى النفوس . وهذا الإخلاص ، وإن كان يدعو إلى إصدار حكم خاطئ على كاليكليس ، إلا أنه يقارن مع ذلك مرضيا مشكورا بلقوم أكثر الخدم فى قصص پلاوتوس . فهى قصة تفيض بالشعور الإنسانى .

وفى قصة الحبل (Rudens) نتنفس جوا من الرومانتيكية والشعر كذلك الذى نجد فى رواية العاصفة أو حكاية فى الشتاء (The Winter's Tale) . فالجمال البالغ فى الألفاظ والحفة فى المعالجة والمناظر الطبيعية الوحشية تجعل هذه القصة خالصة للألباب . والآخر الذى تركه على النفس يشبه أثر قصيدة إيديلية (idyll) كتبت عن شاطئ تحف به الصخور أكثر من دراما حسن تأليف أجزائها وأحكم ربطها ؛ ومن المؤكد أن الجزء الأخير منها عمل . ولقد كانت فكرة باهرة تلك التى عهدت بإلقاء المقدمة إلى النجم أركتوروس (splendens stella candida) ، وهو المستول عن العاصفة المنتقمة التى أرسلها لعقاب النخاس الهارب . فغرق السفينة فى البحر الهائج (١) والحوار الذى دار بين من شاهدوا بأعينهم نضال الناجين فى الوصول إلى

(١) الحبل ، ١٦٧ وما بعده :

'Non uidisse undas me maiores censeo', etc.

البر وإكرام كاهنة فينوس للفتاتين ورعدة لابراس الذى كاد يفرق
وأسنانه تصتك (١) ومحاولته إدخال الفتاتين مرة أخرى تحت سلطانه ،
وانتقال الصندوق الذى يحوى الأدلة على مولد بالايسترا (Palaestra)
والعراك الذى ثار بين الصياد والعبد حول جبل (rudens) فى شبكة الصيد،
تدفع سلسلة من الحوادث الحيوية المتتالية إلى ذروتها عند رد بالايسترا
إلى حبيبها وإلى أبيها .

وقصة : Menaechmi أو الأخوين اللذين لا يمكن التمييز بينهما نصر
فى باب الفكاهة ليس مثله نصر . فيها مواقف تثير الضحك والصخب
وحوار ماهر جدير بالملاحظة . فالخطأ الذى يسببه التشابه ، إذا دبر جيداً،
يثير الضحك بطريقة لا تخطئ . وبقصة عن توأمين افترقا منذ زمن بعيد،
توأمين متشابهين ، كما يشبه الماء الماء واللبن اللبن (٢) ، يستطيع بلاوتوس
أن يحتفظ بمكانته أمام كوميدى الأخطاء ، لشكسبير ، بل إن بلاوتوس
أفضل لأنه لا يطلب إلينا أن نصدق فى وجود زوجين من « المتشابهين » .

وقصص الباكخيات (Bacchides) والجندي النجاج وموستيلاريا
وإسودولوس تشابهه، مع الاختلاف الكبير فى ظروفها، فى اعتمادها على
الكذب فى جرأة كالتحاس ، ومهارة كالذهب . وهى تظهر العبد فى دوره
العادى كملك المسرح فى قصص بلاوتوس . فهو متفنن (poeta) فى

(١) الجبل ، ٥٣٣ وما بعده :

ليت لي حظ الب بط

حتى أخرج من الماء جا جافاً

'Utinam fortuna nuuc anetina ut- uterer,

Ut, quom exissem ex aqu-aqu-aqua, ar-arerem tamen'.

قارن ٥٣٦ :

'Pol clare crepito dentibus'.

(٢) التوأمان ، ١٠٨٩ ، قارن التشبيه الذى يستعمله سوسيا فى أمفيثيون ، ٦٠١ .

الكذب والخداع. وعندما يحكم تدير خدعته ، يتهج كالقائد المظفر الذى حاصر قلعة واستولى عليها. (١). وفى منظر مغرق فى السخرية يجبر العبد سيده ، والكرة تحت قدميه ، أن يركع أمامه ، بل ويحمله على ظهره ! وقصة الباكيات التى يمكن أن تسمى أخوات مرححات فى أثينة وساموس أوحيلتين فى يوم واحد ، على الرغم من أنها فى بعض الأحيان غير مقبولة ذوقا ، فهى جيدة من حيث الخداع والمخاتلة. وكعادل للعبد خريسالوس ، العون الماهر للشاب فى غرامه ، نجد ليدوس المربى حزينا على فساد أخلاق الشاب الذى وضع تحت رعايته . وكادح للزمان الخالى (laudator temporis acti) يظهر ليدوس أسفه بشعور روماني غير قليل على ذهاب الأخلاق البسيطة الأولى ؛ ولكن يبدو منه ما ينم على شعوره بقلة قدرته على قراءة الأخلاق . فالشاب الذى يؤمن بأنه مثال الأخلاق الطاهرة ، كان يقوم بعمل خطير ، ألا وهو تتبع باكيس الجميلة (من جزيرة ساموس) نيابة عن صديقه الغائب . ونتيجة لعمله كعسس سرى خاص وقع فى غرام أختها باكيس (من مدينة أثينة) . ويشور من أجل ذلك نزاع بينه وبين صديقه الذى يتهمة بالخيانة حتى تتكشف الحقيقة وهى أن هناك فتاتين تحملان نفس الاسم . ولكن الاهتمام حقا يتركز حول خريسالوس ووسائله فى جمع المال . فبعد افتضاح أمره وضياح الثقة فيه ضياعا لا أمل فى عودتها ثانية لأنه ابتدع سلسلة من الأكاذيب الدقيقة العجيبة يعيد إلى سيده الأصغر المعجب به مركزه بحيلة من أكثر الحيل عبقرية فى قصص بلاوتوس وأقلاها حياء (٢) . وفى رسالة يكتبها الشاب الميثوس من صلاحه بيده ولكن يملئها خريسالوس نفسه يطلب العبد من سيده الهرم أن يلقي القبض عليه . ثم يضطر والد الشاب إلى

(١) فى انصار خريسالوس « على طروادة » إشارة أدبية . ويرى ترانيو فى قصة موستيلاريانتهج غزواته فى عالم الاستعارات وكأنه قائد ، أما التفاصيل فتأتى من تجارب الحرب ضد هانيبال .

(٢) الباكيات ٧٦٣ وما بعده .

الإصغاء اليه زاعماً أن الشاب في خطر محقق من ضابط يأكل النار وهذه الحيلة يحصل على مائتي منا . وبعد أن يحرز نقطة تلو الأخرى ، يعتبر نفسه ثانياً بطل استولى على طروادة . أما ظهور الداعرين الذين اشتعل رأسهما شيئاً كمنافسين لا بينهما فيكون خاتمة منفرة .

وتعرض قصة الجندي النفاج (Miles Gloriosus) ، أو الضابط النفاج الذي يجند العسكر ، على المسرح خداع ضابط مغرور من طراز بوباديل (Bobadil) . فهو يظن في نفسه أنه مهلك الرجال والنساء معاً . ولو اختصرت القصة ، لكنت أفضل . ففي بعض الأحيان يصبح تكرارها متعباً ومغيباً محققاً . فومس ماكرة مثل أكروتيلاوتيوم (Acroteleutium) (الست سبارس) لا تحتاج إلى تعلم دروس دقيقة في الخداع تلقى عليها بضجة وضجيج وتذكير بطريقة مزعجة . ووداع العبد للضابط النفاج مبالغ فيه — فهو على الأقل متعب في قراءته ، وقد يدفع إلى الضحك عند عرضه على المسرح فيزول الملل . ويشعر المرء بأن غرور الضابط وجهله قد بولغ فيهما كذلك . وقصة موسيلا ريا ، أو رواية البيت المسكون ، ليست من قصص بلاوتيوس المعقدة . فهي تحوى سلسلة من الأكاذيب يخترعها عفو الخاطر ترانيو الذي يجب عليه معها أن الثمن أن يحول بين سيده وبين دخوله داره عند عودته فجأة ، حيث كان ابنه يقيم حفل سكر وعريضة . وترانيو هو المحور الذي تدور حوله القصة ، وهو يركب أجراً الأخطار ويتدع الكذبة ليدعم بها أخرى . وردوده البذيئة من مأمته المقدس بعد أن افتضح أمره ممتعة جداً على نهج لا يمكن أن يدفع .

ونقرأ في سيثرون أن قصة سودولوس (Pseudolus) أو العبد الذي كان أباً للخداع كانت هي وقصة تروكولينتوس (Truculentus) قرة عين لمؤلفهما في شيخوخته (١) . فانتصار سودولوس على النحاس

باليو (Ballio) وهو شخصية بغيضة صاخبة مثل شخصية ليجرى (Legree)
يعنى انتصار رذيلة أقل على رذيلة أكبر . وأغنية النصر التى تصاحبها
الموسيقى والإشارات مثل من أمثلة العناصر الإيطالية الشعبية فى قصص
پلاوتوس . ورقصه وهو سكران احتفالا بنجاحه فى شروره فيه شيء
فيسكىنى (Fescennine) .

أما الروايات التى تقل فى الجودة فهى تنوع للوضوع نفسه ، موضوع
الغش والخداع الدنى ، البغيض (fourberies) ، لا نستثنى منها غير قصة
ستىخوس (Stichus) ، فهى رواية خفيفة عن عودة السيد وعبدته فى
سلام . وهى لا تحوى خداعا ولكنها وثيقة اجتماعية تثير الاهتمام بمنظرها
الافتتاحى الذى نجد فيه امرأتين تنتظران فى وفاء وعزم عودة زوجيهما
التي طال انتظارها . وتصبح القصة أكثر بورجوازية فى طرازها كلما
تقدمت خلال نكات زعيم الضحك ، (Gelasimus) الطفيل ، وتصل
إلى ذروة العريضة عندما يحتفل العبيد بعودتهم . وفيما يخص ما تبقى من
الروايات ، فإنى أقنع باقتراح عناوين إضافية لهذه القصص ، وهى أسيناريا
(أو كيف تسلم الوكيل الزائف ثمن الحجر) ، وكاسينا (أو العروس المذكر
الذى اختير بالقرعة) ، وكيستيلاريا (أو رواية العلبة أو كيف وجدت
سيلينيوم (Selenium) أبويها ، وكوركوليو (أو السوس الطفيل والخاتم
المسروق) ، والتاجر (أو فتاة وشاريها) ، وپرسا (أو الفارسي الزائف) ،
وپوينولوس (أو القرطاجنى الصغير) ، وتروكولينتوس (أو ترويض الفظ) .

وعند استعراض مميزات پلاوتوس المسرحية من السهل كما ، أنه من
الخطر ، أن يبالغ فى القول بأن إحاطته بعلم النفس محدودة وإن موضوعات
قصصه لا تغير فيها . ومن المعترف به أن الكذب بمهارة يصبح مملا ، وأن
الشخصيات إذا تكررت تكاد تصبح سمجة ثقيلة على النفس . ولكن فى
قصص پلاوتوس ، كما فى البلاد الأجنبية ، تبدو أوالجميع الوجوه لا يكاد يوجد

بينها فرق ، ولكن يظهر الاختلاف بعد حين . فلغته البراقة وضخمة المنبعث من حوادث غير متناسقة يميل إلى إلقاء ظلال على المقدرة التي يستطيع إظهارها في تصوير الشخصيات : فالصور الكاريكاتورية تغطي على الصور الحقيقية . وأولئك الذين يقرءون بلاوتوس أكثر من سوام يجدون اختلافاً كبيراً بين قصصه . فهو صوره متسع جداً . وبين نساء قصصه ، حدث الظروف الاجتماعية التي يعرضها على المسرح من مجال . فحب فتاة عذراء تعيش في كنف أسرتها لم يكن من المستطاع أن يتخذ في تطوره مسلكاً رومانتيكياً ، كما هو الحال في المجتمع الحديث . كانت هناك قضبان الخدر نصف الشرقي ، وترتيب الآباء للزواج . أما المتعة والبهجة فكان الشاب يبحث عنها في مكان آخر ، لا في البيت — في صحبة سيدات من ذوات الأخلاق السهلة . ولكن حتى بين أولئك اللاتي يحترفن الدعارة أو أعددن للاشتغال بها ، كان هناك اختلاف ، كثيراً ما أغفل . فالشوق إلى البهجة والتزين وأدوات الزينة وانعدام الإحساس أو العاطفة والنهم في المال ليست خصائص موجودة في كل منهن بقدر واحد . فهناك فرق شاسع بين خلية محبة ، كما في قصة موستيلاريا ، وبين أكروتيلوتيوم في قصة الجندي وهي تعرف أشياء كثيرة تحول بينها وبين الحب . بينما تعرض قصة تروكولينتوس أشد طراز منفر . وهناك مجموعة مستقلة من الفتيات اللاتي اختطفن في طفولتهن وينقذهن من العار والشنار في الوقت المناسب اكتشاف أنهن من أصل حر (١) . أما عن النساء الأخريات ، فإن ربات الأسر اللاتي ظهرن في قصة أسيناريا وكاسينا والتوأمين ظهرن ، طبقاً لسخرية الكوميديا الجديدة المعروفة من الزواج ، على أنهن نمرات مرتابات ؛ وليس من الواضح إن كان سقوط أزواجهن بلا ريب في الرذيلة سبباً أو نتيجة لخضوعهم لزوجاتهم ، ولكن بلاوتوس لا يقصر

(١) مثال ذلك بالايسترا في قصة الجبل وبلانسيوم في قصة كوركوليو وسيلينيوم في قصة كيستيلاريا والأختان في قصة بونولوس .

نفسه مطلقاً على النمرات . فالأخت الأرملة في قصة أولولاريا تؤمن إيماناً صادقاً بضرورة خضوع النساء للرجال ، وهي تستطيع أن تسدى النصيح إلى أخيها في رزاة عن الموضوع الهام ، موضوع الزواج . ولقد ناقشنا فيما سبق أخلاق الكينا النبيلة . أما المراتان المتزوجتان حديثاً (deux jeunes mariées) في قصة ستيخوس فإنها تؤلفان في طراز جميل بين الطاعة الواجبة لأبويهما والوفاء لزوجيهما الغائبين — « افعل واجبك دون تحسر ، حتى ولو نسي زوجك الغائب واجبه (١) » . وابنة البخيل في قصة أولولاريا لا تشترك في حوادث القصة . ولكن ابنة الطفيلي في قصة الفارسي فتاة آية تنفر من الدور الذي يأمرها أبوها بالقيام به وهو دور الأسيرة المزعومة ، وتجنب الفتاة عن أسئلة الاختبار بأقل كذب ممكن . وأقوى الخصائص في نسائه من الممكن اعتبارها راجعة إلى ملاحظة بلاوتوس للحياة الرومانية .

وبين رجاله يوجد اختلاف كبير . ففي تلك الشخصية المركزية الغالبة ، شخصية المخادع الماهر ، يدور عديد من الأشخاص بعضهم طبيعي والبعض الآخر غريب ، وهم يختلفون كذلك فيما بينهم في درجات الأخلاق . فهناك رجال بلغوا من الكبر عتياً من أمثال فيلتو (Philto) في قصة الدراهم الثلاثة من ذوى المبادئ الدقيقة والقلوب الرحيمة ؛ ومثل كاليكليس في نفس القصة ، وهو مثال الصداقة المجسدة ؛ ومثل هيجيو الذي فسد طبعه الحسن في قصة الأسيرين ؛ وهناك مجان مسنون من أمثال أولئك الذين يستحقون فضحهم في قصة أسيتاريا والبا كخيأت وكاسينا والتاجر . وهناك العازب المعجوز المرح الذي يمثل أحسن تمثيل بيريبليكومينوس (Periplecomenus) في قصة الجندي . وهناك شبان مثاليون كالزوجين

في قصة ستيخوس ومثل ليسيستيليس (Lysiteles) في قصة الدراهم الثلاثة الذي يمر بتجربة فرضها على نفسه تشبه « تجربة هرقل » ، ويود لو استطاع أن يجعل صديقه يسير سيرة حسنة. أما صديقه هذا الذي يحمل اسم ليسبونيكوس فهو مثال الشاب المسرف الذي لا يهتم بالعواقب مع بعض الصراحة المحيية في شخصية كشخية شارل سيرفيس (Charles Surface). وفي لولاخيس في قصة موسيلا ريا مثل طيب للشاب الما جن الذي يفكر في بعض الأحيان . ولكن شخصية الشاب الوطان تلقى في الظلام شخصية أولئك الذين سبقوا شخصية سكا بن (Scapin) الفرنسي . يكذب خريسالوس في قصة الباكخيات وترانيو في قصة موسيلا ريا وپالا يستريو (Palaestrio) في قصة الجندي وپسودولوس وإبيدكوس في الروايتين اللتين تحملان اسميهما ويخادعون في هدوء تام وهم يرون رأى العين العقوبة المؤكدة التي تصب على رؤوسهم عند افتضاحهم . والحريات التي تشبه الحريات في عيد الساتورناليا والتي يستخدمها العبيد في إظهار بهجتهم في قصة أسيناريا وقصة ستيخوس تكون قصصاً هزلية (farce) رخيصة وعريضة . أما سوسيا في قصة أمفيتريو فهو دنيء ضعيف ، هدف الشاعر أن يسخر منه . ولكن لم يكن كل العبيد في قصص پلاوتوس غير موثوق بهم ، كما لم يكونوا في الحياة الواقعية . فتنداروس في قصة الأسيرين وميسينيو (Messenio) في قصة التوأمين وجروميو (Grumio) في موسيلا ريا وسكيليدروس (Sceledrus) في قصة الجندي وستاسيموس (Stasimus) في قصة الدراهم الثلاثة خدم مخلصون . والطفيليون أنفسهم يختلفون فيما بينهم . وأكثرهم نشاطاً هو كوركوليو (Curculio) الذي يستطيع أن يعاون متبوعه في غرامه بسرقة خاتم غريمه وتزوير رسالة به ، وساتوريو (Satorio) في قصة الفارسي الذي يبيع ابنته بيعاً زائفاً ليرضى متبوعه . ولكن الطفيل في الكثير الغالب لا يفعل شيئاً أكثر من إشاعة المرح ونقل الأخبار — وهو يعلم أن الخبر السار يعني وليمة . وفي

قصة التوأمن يضيف الطفيلي إلى الخطأ والمرح ياخبار الزوجة ضد أحد الآخرين عندما يغيظه مسلك شبيهه . وأكثر الضباط العديدين النفاجين شهرة هو الجندي (Miles) ، وهو مزيج سخي من كبرياء الطاووس وثقل الفيل . وأبلغ النحاسين أثراً على النفس هو باليو القاسي . ومن بين الشخصيات التي تقل في الأهمية لا يبقى أحد في الذاكرة أكثر من الطبيب في قصة التوأمن الذي يفحص مريضه المتهم زوراً بالجنون ، وقد أحسن بلاوتوس في عرضه .

والحب محور كثير من الدسائس في الكوميديا الرومانية . وهو يختلف باختلاف أخلاق الشبان والشابات . وما يوجد من حب رومانتيكي فهو مرتبط باتصالات غير عادية ، على الرغم من أن كثيراً من ذلك يسير على أشد مبادئ المرتزة الواقعية . والاتجاه نحو الحب ليس باتجاه رومانتيكي ، وهذا ظاهر في وداع ليسيتيليس (Lysiteles) للحب (١) — سيصبح منذ اليوم من رجال الأعمال ويتزوج أخت صديقه . وهذا الشاب المثالي يعظ صديقه عن معدات الحب وأهواله (٢) وأن من الجنون أن يقيم المرء في فندق الحب . وفي النهاية وبدون تناقض يحكم على هذا الصديق الذي لم ينتفع بعظات كثيرة بالزواج جزاء مغامراته || فالزواج عقوبة — ويقول أبوه : « هذا كاف جداً ، على الرغم من أنني كنت غاضباً عليك ا ، أما كاليكليس الحازم فيأخذ جانباً أشد صرامة : « لو أنه تزوج مائة

(١) ترينوموس ، ٢٢٣ — ٢٧٥ ، مثال ذلك ،

‘Apage te, Amor, tuas res, tibi habeto’.

(٢) يشبه بلاوتوس حرفياً الحب بالقذيفة التي تلقى من الآلة (فكلمة ballista) في لغة بلاوتوس

تعى قذيفة) — ‘Plautus gebraucht sowohl ballista wie catapulta nur zu ‘Langen, Beitrage . Bezeichnung der Geschosse’ . (ص ٢٧٥) . ترينوموس ،

٦٨ وما بعده :

‘Ita est Amor ballista ut iacitur : nihil sic celere est neque uolat : Atque is mores hominum moros et morosos ecfcit...’

‘Insanum (et) malumst in hospitium deuorti ad Cupidinem’.

مرة ، لكانت العقوبة هينة جداً بجانب ما ارتكب من آثام . . (١) وفي الجانب الآخر وينافض ذلك تماماً هؤلاء العشاق من أمثال خارينوس الذي يحطم قلبه توقعه فقد حبيته (٢) ، وفايدر وموس النشوان بفكرة لقاء حبيته وعناقها :

ليحتفظ الملوك بممالكهم والأثرياء بثرواتهم ، ليحتفظوا بشهرتهم ومجدهم ومعاركهم ومواقفهم . ليحتفظ كل بما يملك ، على شريطة أن يتعد عن حسدى . (٣)

والعاشقان في قصة كيستيلاريا هما أكثر المحبين رومانتيكية . فسيلينيوم بنفورها من طرق الدلال تسمو فوق تدريها وتربيتها وفوق زميلاتهن من يحطن بها إلى مودة دائمة لالكيسيمارخوس Alcesimarchus وهي حزينة ولونها حائل وبقلبها ألم Cordalium لا تدرك كنهه تماماً فهي تسأل : « أرجوك ، هل الوقوع في الحب أمر مزير ؟ » Eho an amare ، occipere amarum est, opsecro ، وترد عليها صديقتها وهي أكثر تجربة منها : « الحب ، قسماً بكاستور ، ملىء بالشهد وبالحنظل . »

(١) ترينوموس ، ١١٨٤ — ١١٨٦ ، قارن اتجاه الرجلين الهرمين المحترمين جداً نحو زوجتيهم في ترينوموس ، ٥١ وما بعده . إنهم يأسفون لأنهم مضطرون أن يقولوا إن زوجاتهم في صحة جيدة !

(٢) التاجر ، ٨٥١ وما بعده : سأواصل البحث عن حبيتي إلى آخر العالم . لن يقف في وجهي نهر أو جبل أو محيط : لن أخاف من ريج عاصف أو جو بارد — سأحمل النصب وحرارة الشمس والعطش — سوف لا أستريح نهارة أو ليلاً حتى أعثر على حبيتي — أو أموت .

(٣) كوركوليو ، ١٧٨ وما بعده :

‘Sibi sua habeant regna reges, sibi diuitias diuites,
Sibi honores, sibi uirtutes, sibi pugnas, sibi proelia ;
Dum mi apstineant inuidere, sibi quisque habeant quod suomst.’

(٤) كيستيلاريا ، ٨٣ .

(١) Namque ecastor Amor et melle et felle est fecundissimus .
 كان حبهما متبادلا ، وفي رأى إله العون (Auxilium) الحب المتبادل هو
 أحلى أنواع الحب (٢) . فهي إن كانت ولهاته ، فإن الفتى قد طار لبه .
 وتظهر حالته الذهنية واضحة في الأغنية (Canticum) التي يصرخ فيها
 بأن الحب هو المعذب الأزلى . غير أنه يجب ألا يحمل عويله لتعذيبه على
 دولاب الحب ومقاساته الأهوال بين أمواج الحب الهائجة حمل الجدد ، إلا
 أن لكلامه نغمة حديثة عجيبة :

كان الحب بكل تأكيد أول من ابتدع فن التعذيب في تاريخ البشر ،
 إنى أستطيع أن أقرر ذلك من العبء الذى أنوء به دون حاجة إلى أن
 أترك مكانى . لأنى محب ولهان . فكل آلام الجنس البشرى لاتعدل
 آلامى الذهنية . إنى أجاهد وأتقلب على صليب الهوى : إن مهماز
 الحب يجعلنى أترنح ، إنى أدور مع عجلة الحب وفي إغماءة اليأس أسرع
 إلى هذا المكان ، وأسرع إلى ذاك — إن نياط قلبى تتمزق وإن عيني
 لاترى وعقلى عليه سحابة . لست فى المكان الذى أنا فيه ؛ ولست فى
 المكان الذى أظن أنى فيه ، إن أوهامى تجرى هنا وهناك ، إنى أقول
 نعم ، وإنى أقول لا . صيحات الحب الساخرة تقترب منى بجد وفي
 إلحاح لتختطف أو لتمسك أو لتسبق فى الكر . يخدع الحب باقتراحات ،
 ظاهرها الرأفة ، ذهن الحب المكدود . إن الحب ينكر أوامره ،
 ويأمر بما نهى عنه . إن أمواج الحب تتقاذقنى : وهامى قد أغرقنى .
 ولا تحتاج لتتوج مصيبتى إلا أن تغوص سفيتى (٣) .
 فكاهات بلاوتوس متعددة — فهي تتفاوت بين سخرية عريضة ونكات
 صاخبة وكاركتير مبالغ فيه ، وأجوبة فكهة وسخرية غير واضحة وتلاعب

(١) كيستيلاريا ، ٦٩ .

(٢) كيستيلاريا ، ١٩٣ .

(٣) كيستيلاريا ، ٢٠٣ وما بعده .

بالألفاظ ، وقد يكون الموقف نفسه هو الذى يبعث على الضحك ، عندما يتقابل مثلا سوسيا الحقيقى وسوسيا الزائف ، وقد يكون الشخص نفسه ، كاثيمونيديس النفاج عندما يقص مثلا مغامراته التى تشبه مغامرات مونخاوسين Munchausen فى تقتيل الرجال الطائرين ، (١) وعندما يندب الطفيل حظه العاثر لمقاطعة الناس لأحسن نكاته (٢) أو يظهر سروره بقائمة تشبه قوائم رابليه من الولاثم الضخمة التى تناسب نهما لا يشبع أبداً (٣) . ويمكن أن تزيد فكاهات الطفيليين عن الحد المعقول مثلها فى ذلك مثل حزن العبد لتذكره الضرب أو انتظار الضرب إياه وزجرته وإخاشه فى القول . ولكن قد لا ينجح طفيل على الإطلاق فى إثارة الضحك أكثر من جيلاسيموس الذى يقيم مزادا خياليا لبيع نفسه عندما يرى أن بضاعته قد كسدت (٤) :

أنا سيد المضحكين . أعطانى أبى هذا الاسم ، لأنى من صغرى كنت مضحكا جدا (a pusillo puero ridiculus fui) ... إنى لا أرفض لأحد طلبا ؛ إنى لا أستطيع أن أقول لا ، لمن يدعونى إلى غداء ... ولكن زمان الجود قد ولى : يقول الناس الآن ، دلو لا أنى قد دعيت إلى غداء ، لدعوتك . وعلى ذلك يجب على أن أتبع النظام الرومانى فى المزايدات وأن أقيم مزادا لبيع نفسى ! ولمنفعة أولئك الذين يتطلعون لمعرفة الأسباب التى دفعتنى إلى إقامة المزاد ، فإنى أعلن : للبيع — طفيل ، بسبب تحمل خسائر فادحة damna euenerunt maxuma وانخفاض فى عدد الولاثم ، وذهاب حفلات الشراب (demortuae potationes plurumae) ! ... تصفية عامة إجبارية دون تحفظ

(١) القرطاجنى ، ٤٧٥ وما بعده .

(٢) الأسيران ، ٤٦١ — ٤٩٠ ، مثال ذلك :

'nemo ridet; sciui extemplo rem de compecto geri.'

(٣) الأسيران ، ٧٦٨ — ٧٨٠ و ٩٠١ — ٩٠٨ .

(٤) ستيخوس ، ١٧١ وما بعده .

(foras necessumst quidquid habeo uendere) انرجسوكم
 الاشتراك ! فرص هائلة (praedia erit praesentium)
 بيع نكات وفكاهات ! تعالوا اشتركوا ! من الذى يعرض غداء ؟ ومن
 الذى يعرض أفكارا ؟ ... مجموعة لامثيل لها من العطور اليونانية
 (meliores dabit nemo) ، ثناء مستطاب ، كذب يناسب الطفيليين ...
 للبيع ، طفيلي — جوفه خاو — معد لحزن فتات الطعام .. لا مفر من
 بيع كل شيء بأى ثمن ! ..

وفى بعض الأحيان تعتمد إثارة الضحك على التهكم والهجاء والتقليد
 الاستهزائى . فالسيدات اللاتى لسن بجماليات ينصحهن بالذهاب إلى المعابد
 قبل طلوع النهار قبل أن تستيقظ فينوس ، وإلا أخافت وجوهن القبيحة
 الإلهة وجعلتها تهرب (١) وفى نشوة من الإعجاب يخبر العاشق عبده أن
 يشنق نفسه فإن يتمكن من سماع مثل تلك الالفاظ مرة أخرى كالتى
 خرجت من فم حبيبته ، وهو يعلن « أن حديثها نبذ محلى بالشهد ، ويسايره
 عبده قائلا « آه ، بكل بساطة فطيرة إسفنجية ، وسمسم وخشخاش » (٢) .
 وفى أحيان أخرى تعتمد إثارة الضحك على تعبير موجز — « أكثر
 الأموات حياة » ، « وأكثر توأمين شها » (٣) « ومن هذا الإناء ذو المقبضين
 الذى يسير هنا وهناك ؟ (٤) أو على تورية يكاد لا يوجد لها تأثير سواء
 فى الأصل اللاتينى أو الترجمة . (٥)

(١) القرطاجنى ، ٢٣٣ .

(٢) القرطاجنى ، ٣٠٩ — ٢٢٥ ، قارن ٣٦٥ ، لثرى تقليدا ساخرا لحديث الماشقين

(٣) الفارسى ، ٨٣١ : « Geminissumus »

(٤) الفارسى ، ٣٠٨ : « ansatus » (إشارة إلى ساجارستيو وهو « يتهاذى ويداه فى

خاصرته وهو يدعى العظمة والكبرياء ») .

(٥) مثال ذلك : الأسيران ، ٨٦٠ :

‘Non enim es in senticeto, eo non sentis’ :

لأنك لست فى أجرة من نبات البريار ، ولذا فإنك لا تشفر .

إن غرض پلاوتوس الأول لم يكن إسداء النصيح ولكن الإمتاع ، ومع ذلك فهناك في قصصه أكثر من سخرية لأحد لها وخداع لا نهاية له . فهو وإن لم يكن على علم غزير بطبائع البشر ، ولم يكن عميق التفكير في مصائر الناس إلا أنه كان يحس بالجانب الجاد في الحياة . لقد خالط نكاته وظهره فهم وعطف عميق ، ولا بد أن نظرتة إلى الحياة قد أضفت لونا خاصا على أخلاق عبيده الذين يصورهم بحماس — فم باسم تجاه ما يبدو وكأنه لعب ولهو ، واستعداد للرضى بما هو مقدور ، وسمو على الحوادث التي لم تكن متوقعة في نشاط جم وحيل كثيرة . فليس من المحتوم أن يكون الضحك أعمى عن الحزن ، وعلى ذلك فالكوميديا وهي تضحك وتسخر قد تحوى من النقد الحقيقي للحياة ما تحوى التراجيديا . ففي الكوميديا يجب أن يكون الواقع الحقيقي واضحا للحاودما . أما في التراجيديا فمن الممكن أن تحجبه عن الأنظار تقاليد أعظم وتجرد أكبر . فالجد في قصص پلاوتوس من السهل أن يهرب من القارىء وسط لهو كثير : ولكنه موجود هنالك . خذ مثلا خطرات الماغن في قصة موسيلا ريا . (١) لا ينبغي أن تغفلها على زعم أنها لا مغزى لها لأنها تغنى وبعض الأجزاء الغنائية Cantica خفيف طيار كأغاني الأوبرات الكوميديه وإنه لشيء مؤثر جدا أن نستمع في قصص پلاوتوس إلى شاب أسرف على نفسه ، يجادل نفسه بروح تشبه روح فيتزجيرالد Fitzgerald : «حقا ، حقاً لقد أقسمت مرارا على أن أتوب ، (Recordatus multum et diu cogitavi) . وهو يرسم لأخلاقه هذه الصورة المؤثرة كشى جميل ، يعنى فساد الما مريراً لو والده الذى تعب في بنائه . وهذا يمس — على نهج لاهزل فيه — أحد مصادر القلق العميق في الحياة — مستقبل الأولاد الذين أنفق على تربيتهم كثيرا من العناية . وعندما يتناول السنة الأولى التي قضاها بعيدا عن داره والخراب الذى حل تدريجيا بأخلاقه الفاضلة بعد أن جاءت غاصفة الكسل

(uenit ignauia . ea mi tempestas fuit) وجلبت معها البرد والمطر
لتصبه على الدار الجميلة) ، ندرك أن تطور السفينة ، يعرضه السفينة نفسه .
وبصورة دراماتيكية ، في الفصل التالي ، وقبل أن يقفز إلى هو آخر ، لا
لا يزال الماجن يلح في فكرته القديمة عن الدار التي خربتها الرياح — إنه
وابل الحب وإله الغرام اللذان أغرقا قواده mihi Amor et Cupido
. in pectus perpluit meum

وعلى الرغم من موضوعات القصص الهزلية ، فهناك شعور بالآخلاق
وقيمتها . والحق أن هناك تسامحا عن كثير من المزاح الذي لا حياة فيه وعن
كثير من الإباحية الجنسية . إن العدالة التي نجدها في القصص هي من النوع
الضحل . فشفتنا تذهب إلى الشاب العاشق وضد القواد والقوادة . ومع
ذلك فهناك أكثر من انتصار رذيلة أقل على رذيلة أكبر .

فمسرحيات بلاوتوس ليست موكبا من العريضة ليس به شيء يشفع له .
فأقطع الرذائل قد صورت بطريقة تنفر منها . والآخلاق في بلاوتوس دون
ريب أفضل منها في مؤلفات كونجريف (Congreve) ووتشرلي (Wycherley) .
فانحطاط الآخلاق عند الشيوخ موضع سخرية ، والروابط العائلية موضع
احترام وتقديس . فضلا عن أن هناك كثيرا من الأمثلة الإيجابية عن
آخلاق فاضلة تقابل بحميل التقدير — فللنضحية والإيثار جزاؤهما في قصة
الأسيرين ، والعدو مغلوب على أمره في قصة الحبل ، والبخل مهزوم في
في قصة الوفاء ، والوفاء الذي لا يعني بما يقول الناس عنه يجد تقديرا في قصة
الدراهم الثلاثة . فبلاوتوس يستطيع أن يصور شخصية رجل طيب وامرأة طيبة .
وقد وضع عمدا على لسان أفضل العذارى (١) في قصصه فكرة أن سورا

واحد يستطيع أن يحمى أى مدينة تخلو من السيئات العشر المهلكات التى يعددها . فهذه هى « الفضيلة التى ترفع الأمة » .

فإهماله نتيجة لكتابته السريعة ، وهو الدليل الواضح عل عبقريته المتدفقة . ولما كان أحسن شاعر يستطيع أن يثير الضحك فى زمانه ، فقد كان فى استطاعته أن يخطئ . وفى معية قوته وغزارته وبهجته وتشوقه إلى إمتاع « نظارته من الأراذل ، جاءت أخطاؤه وعيوبه — تفكك فى حبك القصص وترقيع فى الحوادث ، واستخفاف بما يشبه الحقائق (١) ومضايقات يطول أمرها (٢) وتأجيل للإجابة عن الأسئلة (٣) لدرجة تزهق الأنفس ، ومخالفة صارخة للتاريخ وخلط غريب بين الحقيقة والخيال كأنه لا يريد أن يفقد نفسه باطراد فى حوادث القصة . يتوقف غالباً ليخاطب النظارة مباشرة — تذكروا أن هذا ما يحدث فى أثينة ، أو يسمح لهم فى خبث أن ينظروا وراء الكواليس باطلاعهم على المعدات المسرحية — هذا ذهب يستعمل فقط فوق المسرح وليس بنقود حقيقية أو يجب أن نحصل على الثياب من رئيس الجوقة للرجل الفارسى المتخفى . وفى أواخر قصة القرطاجنى الصغير نجد مجموعة غريبة جداً من الخلط (٤) . فهانو القرطاجنى على وشك أن يحقق حلم حياته ويسترد بناته اللأئى طال فقده لهن . ودعاؤه الورع إلى جوبيتر الذى يتحكم فى مصائر البشر يقابله سنخف ذلك الشاب العرييد الذى

(١) مثال ذلك الاتفاق العجيب بين قصة التوأمين والقرطاجنى فى بعض النقاط .

(٢) مثال ذلك السخرية المتبادلة بين الولد والبنت وقد أرسلنا فى قصة الفارسى ، ٢٠٥ وما بعده .

(٣) مثال ذلك حجز الأخبار فى ستيخوس ، ٣٢٣ — ٣٧١ . قارن التاجر ، ١٣٤ — ١٨١ حيث أنفق حوالى خمسين بيتاً فى أمور تافهة وردود عيابة قبل أن يشرح العبد ما يعنى بقوله « ملكنا » . ونحن نجد فكاهة مشابهة فى قصة التاجر ، ٨٨٥ وما بعده .

(٤) القرطاجنى ، ١١٧٤ — ١٢٧٩ .

يضمن أن جو پيتر سوف يفعل كل ما هو منتظر - ولم لا فهو تحت أصبعي - وهو يخشاني ! ويقول الرجل العجوز والدموع تسيل على خديه وقد أذهله كلام هذا الشاب : « اسكت ، أرجوك » . وحتى أجوراستوكليس يلاحظ هذا على الرغم من أنه لا يفقه تأثير الموقف . فيقول : لا تبك ، يا عماء ، (ne lacruma , patruie) ثم ينفجر نى حماس قريبه المسن قائلا : « يا أقرب القرباء ، (patruie mi patruissime) ، فيخاطب إنها فتاة جميلة وظريفة . يا مقلها ! (est lepida et lauta : ut sapit) . ويحجى رد الرجل الذى طوف العالم كله متعقبا آثار بناته » : إنها تحذو حذو أبيها فى الرزاة ، ثم يقدم الآن مخالفا لجميع المشاعر البشرية على مداعبة بناته ، ليجد بعض المتعة ، قبل أن يعرفهن بنفسه ! فهو يزعم أنه سيقدمهن إلى المحاكاة . ولكن قبل أن يطيل فى شرح اتهامهن كذبا بالسرقة ، ينصحه أجوراستوكليس بالإيجاز . ونجد فى وقت ما أن الممثلين ينسون أنهم يمثلون ويصبحون هم أنفسهم أشخاص الرواية . وفى لحظة تالية يتذكرون أنهم يحترفون التمثيل على المسرح وأنهم ليسوا فى كاليدون كما يتطلب الموقف . يقول الشبح فى قصة هامليت : « كن رقيقاً ! إخال أنى أحس بهواء الصباح ؛ فدعنى أوجز » . ويقول الممثل فى قصص پلاوتوس : « أوجز » ، فقد عطش النظارة . in pauca confer : sitiunt qui sedent . وعلى ذلك عندما يأتى وقت الترحاب الحقيقى ويحتضن البنات أباهن ، يجب علينا أن ندقق النظر قبل أن ندرك أن پلاوتوس قد كف عن السخرية .

فوضع هذه المفاجآت جنبا إلى جنب يترك پلاوتوس معرضاً ، مثل تاكارى (Thackeray) ، لتهمة الإفراط فى التهمك والسخرية . فهذا المنظر ، منظر السرور بقاء الحبيب ونيل ما كادت النفس تحترق شوقا إليه tandem cupitum contigit يخيل إلى كاتب القصة أن الموضوع فى حاجة إلى رسام ماهر : « أى أبليس ، أى زوكسيس ، لم متما قبل أن ترسما

صورة لهذا المنظر؟ فلست أظن أن الفنانين الآخرين يستطيعون رسم منظر كهذا. يفيض قلب هانو بالاعتراف بالجميل، وهو يقدم الشكر لجميع الآلهة والإلهات (di deaeque omnes, uobis habeo merito magnas gratias). ولكن الشاب عجل، فهو يذكر هانو بخطبته إلى كبرى بناته، ويجب الأب في إيجاز: إني أذكر. ولكن الشاب لا ينسى أن يضيف: ثم هناك المهر الذي وعدتني، ولا يحظى الشاب هنا برد. فالوقوف كله مزيج غريب. وكذلك الحياة أيضاً.

لا تحتاج عيوب بلاوتوس المسرحية في تبليانها إلى تحليل دقيق أو نقد فني (١). ومع ذلك فلها على العموم ما يبررها من أصالته وعبقريته. فتكرير الحوادث والشخصيات والنكات والجد والهزل والمطابقة للواقع والبعد عن الحقيقة بعداً شاسعاً لا بد من وجودها كلها إذا أخذ كاتب المسرحية أول فكرة تخطر له على بال. فجميعها جزء من موهبته وغناها الطبيعي. ولها أيضاً ما يبررها من ملاءمتها المسرح. وعندما تقال الكلمة الأخيرة في لونه ونقده يبقى أن نقول إنه كان يملك موهبة مسرحية حقيقية. لقد استطاع أن يجعل أشخاصه يلبسون ما تنافرت ألوانه، إلى درجة ممتازة لأنه هو نفسه كان ممثلاً. وعلى ذلك، وكفنان أتقن فن الإخراج والتأليف المسرحي، فهو يلعب بسلسلة من المؤثرات الكوميديّة ويتناول كما يريد عناصر الكوميديا من فارس farce وأوبريتا operetta وپيرليسك burlesque وپانتوميم pantomime واكسترا فاجانزا otravaganza. فإهماله، كأشياء كثيرة جداً فيه، يذكرنا بشكسبير. ولكن لم يكن بلاوتوس طبعاً ذا عبقریات لاحصر لها. فهناك بعض الصدق في اتهامه بقدر محدود من المواقيع. ولقد قيل إن اللوم الذي لاحد له يبعث على الملل. وفي ألوانه السامية توافق

(١) ناقش نقط الضعف في بلاوتوس من الناحية الدراماتيكية. P. Langen, Plautin.

Studien, سنة ١٨٨٦، مناقشة تامة.

مع المسرح ، ولكنه لا يمثل الحياة . فمن الممكن أن نقول إن موضوعات قصصه لا تمثل الحياة تماما ، كما لا تمثل قصص دي كامرون وحيل القصص الفرنسية القصيرة (fabliaux) العصور الوسطى كلها ، وكما لا تمثل المسرحية الحديثة التي تعنى بموضوع أو مسألة والرواية الحديثة التي تعنى بموضوع أو مشكلة المجتمع المعاصر كله . ومع ذلك فمن الخطأ أن ننظر مجرد صورة من الحياة على المسرح . فالحاجة ماسة إلى أكثر من صورة شمسية وإلى أقل من صورة حقيقية تمثل الحق كله . فبيناندر نفسه كان عاياه أن يكون مرآة الحياة ، ولكن في معنى رفيع . وما كان المرء يتمنى أن يجد في قصص پلاوتوس ليس قلة في المبالغة ولكن قسطاً أكبر من الحياة المتنوعة التي تكون مؤخرة الصور في قصصه ، وكذلك جرأة أعظم في مخالفة الواقع التاريخي أعنى أن يأخذ من الحياة الرومانية أكثر مما أخذ . فعلى الرغم من أن كل شبانه ليسوا من ذوى الأخلاق السيئة وليس كل عبيده من المخادعين الأشرار ولا كل الآباء في قصصه خلقوا ليخدعوا ، فهناك ثروة عظيمة تفيض بالإمكانات الكوميدية لم يأخذ پلاوتوس منها شيئاً .

وإذا لم يكن لپلاوتوس من الغزارة المتنوعة ما كان لمعاصري الملكية إليزابيث ، فقد كان لديه قسط كبير من قوتهم وامتلاء عروقهم بالدماء . وكان له نصيب من حبهم للحياة واهتمامهم بالإنسان . وليست المقارنة بينه وبين شكسبير خيالا في خيال (١) . إذ تظهر في كل منها مشكلة العبقرية الدائمة — غموض تربيتها الأولى وتدريبها في الحياة والعمل لا في المدرسة واتصالها بالمثلين وبالمسرح في أول حياتها وقدرتها على التعلم السريع والاقتراس . وإن كنا لا نتحدث عن پلاوتوس كفنان في نفس الوقت الذي نتحدث فيه عن شكسبير ، فقد كان للاثنين معرفة بالفن المسرحي

(١) انظر موسين ، تاريخ رومة ، الترجمة الإنجليزية ، ٢ ، ٤٤٠ . هامش ؛

Sellar, Roman Poets of Rep. ، سنة ١٨٨٩ ، ص ١٦١ — ١٦٢ .

الجيد . ودون أن يكون له إدراك شكسبير للخبايا العميقة في النفس البشرية، فقد كان اپلاتوس كثير من خصب روحه ولغته وكثير من تهوره المنتصر . وفي مجال الحرية يشبه اپلاتوس الغابة ، التي شبه بها جونسون شكسبير إذا قورنت (بالحديقة) التي يشبه بها الكاتب المدقق . فسواء كان لطيفة ميناء أم لا (١) أمر قليل الأهمية في نظر اپلاتوس ، كما لا يهتم شكسبير إن كان لبوهيميا شاطئ أم لا . ولا يسمو اپلاتوس إلا نادراً إلى الشعر الذي يسحر بعميق إيحائه أو جمال فنه الصقيل . وليس له خلاوة أغاني شكسبير التي تشبه نضرة الآجام . كما أنه لا يملك عدم الاكتراث البهيج الذي يميز أرسطوفانيس الذي يمتد مرجه بين السماء والأرض ، يسخر بتأثير مماثل من السياسات الضارة والأشخاص ، والديماجوج والشاعر والفيلسوف ، ومن غباء الرجال وحقوق النساء ، ويتدع المبالغات الساخرة مثل (دكان الفكر) أو (مدينة الكوكو في جو السماء) أو المباراة الشعرية أمام ديونيسوس . ولكن اپلاتوس شاعر مبتكر . مثله كمثله عبيده الذين يظهرون على مسرحه ، فهو صانع الحيل والفكاهات (٢) . وقد أثبت في أغانيه مقدرة العظيمة على خلق الأنغام الغنائية . ويشهد لمقدرته الدراماتيكية أحسن شهادة إحياء الاهتمام به في خلال العصور الرومانية وفي أثره على الدراما في أوربا منذ عصر النهضة (٣) .

تنقسم القصص الكوميدية التي كتبها اپلاتوس من الناحية الفنية — إذا لم نحسب المقدمة كجزء أصيل من القصة — إلى قسمين هما الديثيريوم diuerbium والكانتيكوم canticum ، ويشار إليهما في بعض المخطوطات

(١) يجعل اپلاتوس لطيفة ميناء في أمفيتريو ، ١٦٤ .

(٢) پسودولوس شاعر يتدع ما لا وجود له ، پسودولوس ، ٤٠١ .

(٣) مثال ذلك قصة مليئة بالحياة كقصة مونتيلاريا كان لها مقلدون من إيطاليا إلى

بالحروف DV و C على الترتيب ، فالديفيريوم هو الجزء الذى كان ينطق به ، أعنى الحوار والحديث إلى النفس ، وهو يكتب فى الوزن الإيامي السينارى ، دون أن تصاحبه أى موسيقى . وكان هذا الجزء الذى ينطق به يشمل ربع القصة تقريباً ؛ أما الأشعار الأخرى التى كتبت فى الوزنين السباعى والثمانى فكانت تلقى وتصاحب إلقاءها موسيقى على نحو يشبه الإنشاد ، فقد كانت وسطاً بين الأبيات التى ينطق بها والأوزان الموسيقية المختلفة فى الأجزاء الغنائية (cantica) والتى كانت تتألف من أغان فردية (مونولوجات monodíai) تلقى مع إشارات وتصاحبها موسيقى الناي .

ويوفق بلاوتوس بمهارة كبيرة بين أوزانه وبين التغيير فى الأفكار والمشاعر . فالأجزاء الإخبارية العادية والأفكار الهادئة تكتب فى الوزن الإيامي السينارى الذى يسمح فى الكوميديا الرومانية برخص عروضية أكثر بكثير مما يسمح به فى الكوميديا اليونانية . وترتبط سرعة المشاعر بالوزن التروخي السباعى (التروخي التيرامترى الكاتاليكى ، أعنى سبع أقسام ونصف) والوزن الإيامي السباعى (الإيامي التيرامترى الكاتاليكى ، أعنى سبعة أقسام ونصف) — وقد مال بلاوتوس إلى هذين الوزنين ، وعالج الأول منهما بقوة خاصة (١) . وإذا وجد تهيج فى المشاعر

(١) هو الوزن المعروف الذى نظم فيه تينيسون Tennyson قصيدته المسماة : هول لوكسلى Locksley Hall ، وهو يناسب الحركة والأفكار السريعة . قارن البيت الذى يجرى على لسان بيلاديس Pylades الذى تقطعت أنفاسه من السير فى مسرحية أورستيس :

Θάσσον ἢ μ' ἔχρην προβαίνων ἰσόμεν δι' ἄστεος

مع الروح السائدة فى بيتين من قصة القرطاجنى ، ٥٢٢ — ٥٢٣ :

Liberos homines per urbem modico magi' par est gradu

ire, seruioli esse duco festinantem currere.

من اللائق أن يسير الأحرار فى المدينة بخطى متدة ، ولكنى أظن أن الجرى السريع يناسب العبيد .

أكثر من ذلك أشارت إليه آيات من وزن أطول من الوزن السابق بنصف قدم — الوزن الثماني (octonarii) ، سواء أكان من النوع التروخي أو الإيامبي (التيرامتری الأكاتالكت ، أعني ثماني أقدام كاملة) (١) . والوزن الثماني (octonarii) قد يكون من ابتداء پلاوتوس نفسه . فهو وزن غير يوناني . وفضلا عن ذلك ، فهناك ثروة من الآيات الطويلة والقصيرة في شعره الغنائي . والأجزاء الغنائية (cantica) في قصصه تمثل إحدى الصعوبات الخاصة به . فليس هناك اتفاق تام حول ترتيب الآيات أو تحديد الأوزان . على الرغم من أن عامة النashرين يفضلون تقسيمها إلى آيات ومقطوعات (cola) كما هو متبع في أحسن المخطوطات . وعلى أي حال تعتبر الأجزاء الغنائية أحسن دليل على عبقرية پلاوتوس في العروض والأوزان ، فمثلا في قصة أمفيتريو ، ١٦١ وما بعده ، ينظم في جميع الأوزان الغنائية التي يستطيع تناولها — الوزن التروخي الثماني والآيوني الأصغر (a minore) والسوتادي (sotadean) والأنابست والكريتيك والباكي . ولكن مشكلة العلاقة بين أوزان پلاوتوس الغنائية وبين الأوزان الغنائية عند اليونان في القرنين التاليين لعصر يوربيديس لازالت دون حل . يجب أن نعرف أكثر بكثير عما نعرف الآن عن الأوزان الغنائية قبل أن يصبح في إمكاننا الحكم على أصالة پلاوتوس في تعدد أوزان الأجزاء الغنائية في قصصه (٢) .

(١) يغير الوزن في بعض الأحيان فجأة ليناسب الظروف الدراماتيكية . فإذا كانت هناك ضرورة إلى إدخال قطعة extra actionem في منظر نظم في الوزن السباعي أو الثماني ، دل پلاوتوس على ذلك بتغيير الوزن . وقد بين البروفسور زونينشين (E.A. Sonnenschein) (المجلة الكلاسيكية ، ديسمبر ١٩٠٦) أنه عندما تقرأ رسالة بصوت مرتفع (الباكيات ، ٩٩٧) أو عندما يقسم يعين (الجبل ، ١٣٣٨) أو حينما يترك الممثل دوره الدراماتيكي ليناطب الجمهور (أمفيتريو ، ١٠٠٦) ، فإن أمثال هذه التغييرات تدل على الموقف بجلاء ووضوح .

(٢) تبين قطعة من النسيب الإسكندري نشرها جريغيل في سنة ١٨٩٦ نوعا من النظم كان من الممكن أن يحذو پلاوتوس حذوه في أجزائه الغنائية (cantica) . وقد وضع كروزبوس

تقسيم القصة إلى « فصول » ، وهو أمر تقبله هوراس (١) كشيء معترف به في الدراما ، لم يكن معروفا لكتاب القصص الهزلية الرومانية في العصر القديم . فهو من صنع مدرسة الإسكندرية . وقد وجد النقاد منذ عصر دونا توس أن من الصعب تطبيقه على الكوميديا الرومانية والتراجيديات اليونانية . ففي زمن بلاوتوس استمر عرض القصة من إنزال الستارة في البدء إلى رفعها في النهاية ، وقد يتخللها فترات قصيرة يملأها بموسيقى بسيطة لآعب الناي (tibicen) (٢) . أما تقسيم القصة إلى (مناظر) فقديم ، ويشار إليه بانتظام في مخطوطات بلاوتوس وترنتيوس . وقد استغنى عن الجوقة في الكوميديا اليونانية تدريجيا في العصر اليوناني المتأخر ، ولا سيما بسبب النفقات والمعدات . وقد اختفت الجوقة من الكوميديا الرومانية حتى ذاك القدر المحدود الذي يظهر في التراجيديات الرومانية (٣) . ولكنها تركت أثرها الأساسي في الأحاديث الفردية وفي النصوص التي تحوى خواطر .

Crusius في تخطيطه لهذه القطعة (Philol. ، ٥٥ ، ص ٣٥٣ وما بعدها) أوجه التشابه . ويتطابق ذلك ما يرى ليو من أن هذه الأجزاء الغنائية (cantica) قد ختمت سلسلة طويلة من التطور الغنائي الذي يبدأ في الأغاني المفردة في قصص يوربيديس Leo, Die plautinischen Cantica u. die hellenistische Lyrik ، ١٢ ، ٣١٩ وما بعدها .

(١) هوراس ، فن الشعر ، ١٨٩ — ١٩٠ :

‘Neue minor neu sit quinto productior actu

Fabula quae posci uolt et spectanda reponi.’

(٢) مثال ذلك پسودولوس ، ٥٧٣ — ٥٧٤ :

‘Exibo, non ero uobis morae; tibicen uos interibi hic delectauerit’.

(٣) عن وظيفة الجوقة في التراجيديات الرومانية في المعاونة على إحداث تأثير واقعي ،

انظر Otto Jahn في هيرميس ، ٢ (١٨٦٧) ، ص ٢٢٧ — ٢٢٩ .

ومن الذائع المعروف أن العروض في بلاوتوس صعب جداً (١) .
فقياس المقاطع في بلاوتوس كان في عصر سيشرون (٢) أكثر غموضاً
من عروض تشوسر في زمن جونسون . ثم إنه لا يمكن أن يفهم على
أساس طول المقطع وقصره (quantity) فقط . فمن الناحية الأساسية
أصبحت هذه المبادئ واجبة نتيجة لأثر إنيوس واستخدام الوزن السداسي،
ولم تكن واجبة إلا جزئياً فقط في زمن بلاوتوس . فمثلاً القاعدة التي
تقضى بتطويل الحرف لوقوعه قبل حرفين ساكنين لم يكن لها تلك القوة التي
أصبحت لها . وعلى وجه العموم لم يكن في الوزن الإيامبي والتروخي
المستخدم في الدراما — سواء كانت من نظم إنيوس نفسه أو بلاوتوس
أو ترنتيوس أو أكويوس أو پاكوقيوس — الطول الوزني وقيمة المقاطع
ثابتة دون تغيير . وقد بقي الأمر هكذا حتى جاء كاتولوس وهوراس
فنظما في أوزان إيامبية بنفس الدقة التي كانت متبعة في الوزن السداسي .
والمميزات الرئيسية في عروض بلاوتوس تتضمن تقصير المقاطع الطويلة
في أحوال كثيرة وإضافة حرفي الميم والسين في نهاية الكلمة أو إسقاطهما .
فنحن نزن *bonis* و *domi* ، وأفعال الأمر *caue* و *aué* و *tene* و *abi*

(١) لدراسة الأوزان والعروض انظر : F. Ritschl, Proleg. (لمعرفة أوجه الاختلاف
بينه وبين « الشعر في العصر الكلاسيكي » ؛ W. Wagner ، أولولاريا ، الطبعة الثانية ،
المقدمة ؛ W. Christ, Metrik der Griechen u. Römer ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٧٩ ؛
A. Spengel, Reformvorschläge z. Metrik d. lyrischen Versarten u.s.w. سنة ١٨٨٢ ؛
R. Klotz, Grundzüge d. altrom. Metrik, سنة ١٨٩٠ ؛
F. Skutsch, Forschungen z. lat. Gram. u. Metrik, Bd. 1 (Plautinisches
u. Romanisches : Studien z. Plaut. Prosodie, سنة ١٨٩٢ ؛
W. M. Lindsay في Journal of Philol. ، ٢١ ، رقم ٢٢ ؛ رقم ٢٣ ؛ F. Leo ،
Plaut. Forsch. سنة ١٨٩٥ (ولاسيما : Auslautendes s und m : ٦ ؛
'Hiatus u. Synalophe bai, auslautendem ae'.

(٢) سيشرون ، الخطيب ، ٥٥ ، ١٨٤ : 'Comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic saepe sunt abiecti, ut non nunquam uix in eis numerus
'apud quos (i.e. comicos poetas) : ٦٧ ، ٢٠ ؛ et uersus intellegi possit.
nisi quod uersiculi sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis'.

والألفاظ *inferentarium* و *simillimae* و *inmortalis* و *esse* و *ecce* ،
وقبل الحروف الساكنة *parum* و *enim* و *saluos* و *sit* ، *ludificatus* .
والوزن في بلاوتوس ، على الرغم من أنه أنقذ من الخلل الذي كان فيه
قبل زمن ريتشل ، فهو لم يستقر بعد بأي حال من الأحوال . فالثقة لم
يتفقوا إلى الآن على النسبة الدقيقة التي تعطى ، في الأوزان الإيامبية
السينارية والتروخية السباعية ، للنبرة ولطول المقطع وقصره (١) . والمشكلة
العويصة - أكثر من التقاء المتحركين (hiatus) الذي طال النقاش حوله -
هي قاعدة « القصير المقصر » ، *Brevis Brevians* وهو المبدأ الذي يسمح
بأن يقصر مقطع قصير مقطعا يأتي بعده ، أعني المبدأ الذي يجعل من
الممكن أن يقصر المقطع الثاني في كلمات نحو *uoluptatem* ، *uolo* ،
هل هذه الظاهرة « لغوية » ، أم « عروضية » ؟ (٢) أفضل تعليل مقنع لهذه
الظاهرة أنها ، كالعديد من الأشياء الموجودة في بلاوتوس ، تعكس كيفية
النطق المعاصر في لهجة الحديث العامية . فشعراء الكوميديا تشبثوا بالنطق

(١) انظر مقال زونينشين في المجلة الكلاسيكية ، أبريل ، ١٩٠٦ ، الذي يناقش فيه
نظرية إيكسون (Exon) التي نشرت في عدد فبراير ، ١٩٠٦ .

(٢) يناقش زونينشين في المجلة الكلاسيكية ، ٧ ، ١٣٢ — ١٣٦ ، مشيراً إلى
Klotz, Grundzüge اختلاف الآراء في هذه النظرية الأساسية في أوزن بلاوتوس .
وتنقسم النظريات المتعددة إلى قسمين عظيمين : (أ) أولئك الذين يعللون التقصير بكيفية النطق
دون وجود علاقة ما بالوزن ؛ (ب) أولئك الذين ألقوا عبء التعليل على الإكتوس أنوزنى .
والقسم الأول يشمل أولئك الذين يتبعون ريتشل في تأكيد القطع *Syncops* والإدغام
(synizesis) وحذف الحروف الساكنة في نهاية الكلمة ، وأولئك الذين مثل
Wagner و *Brix* ، يتبعون بصفة أساسية كورسين *Corssen* في توكيده نبرة النثر .
'Hochton' أما القسم الآخر فيمثل *G.F. Müller* الذي يرى أن التقصير يوجد فقط إن
وجدت علاقة خاصة بينه وبين الإتيكس الوزنى *ictus metricus* (Plautin. Prosodie)
، سنة ١٨٦٩ ، ص ٨٣ — ٨٥ . ونجد في أوسنج *Ussing* (الذي اعتقد أنه إذا قصر
مقطع طويل يتبع مقطعا قصيرا فذلك بسبب التمثيل) آثار المعارضة لنظرية كورسين وبريكس
الخاصة بتأثير النبرة في تقصير المقاطع المجاورة .

العامى للكلمات والتعبيرات المكونة من عدد من الألفاظ ؛ وبينما قلدوا الأوزان اليونانية التى تعتمد على قياس المقاطع ، جاهدوا للاحتفاظ بالإكتوس (ictus) الوزنى فى توافق مع النبرات العادية فى لغة الحديث . فإن كان هذا حقا ، فقراءة أشعار بلاوتوس بصوت مرتفع مع التفات إلى الضربات الوزنية (metrical beat) للأقدام السبوندية والتروخية التى تتألف منها الأبيات تعطى فكرة لا بأس بها عن كيف كانت أى جملة ينطق بها فى الكلام العادى فى زمانه (١) . ومن الأدلة على ثاقب نظر بينتلى Bentley إشارته - فلم تكن أكثر من إشارة فى كتابه Schediasma عن أوزان ترنتيوس - إلى الاتجاه الصحيح لدراسة عروض بلاوتوس . دراسة حققة . أدرك بينتلى أن النبوة فى أى كلمة فى النثر العادى كانت على العموم فى الكوميديا تطابق الإكتوس (ictus) فى النظم . ولقد بقيت هذه الإشارة مدة طويلة دون أن يلتفت إليها أحد . فنطق العامة ينظم ، أو على الأقل يعلل كثيرا بما يبدو أنه شاذ . فنبوة اللفظ حالت مثلا دون تجمع بعض الكلمات التى لا غبار على تجمعها من ناحية الوزن ، مثال ذلك إنهاء بيت من الوزن الإيامبي السينارى بمثل هاتين الكلمتين الإيامبيتين locum dabo ، لأن نبوة الكلمة فى هذه الحالة تقع على مقطع غير المقطع الذى تقع عليه الضربة الوزنية . وتغير لغة الكلام فى اللغة اللاتينية كذلك من وزن البيت ، كما فى إسقاط الحرف المتحرك فى آخر كلمتى - que ، - ne ، تلك الخاصة التى كشفها سكوتش Skutsch (٢) . ومن

(١) انظر و . م لينزى ، المجلة الكلاسيكية ، ٦ ، ٤٠٢ — ٤٠٤ ؛ انظر أيضا مقاله Irnl. Phil. ، ١٨٩١ ؛ الذى يقول فيه بأنه لم يقصر مقطع واحد فى عروض شعراء المسرح ما لم يكن قد قصر فى نطق العامة فى زمانهم وأن الحرف اللين الطويل فى أصله لم يقصر قط تحت تأثير قاعدة « القصير المنقصر » Brevis Brevians إن لم يكن فى المقطع الأخير .

(٢) ولهذا توزن nemp/e غالبا على هذا النهج لا على نحو ne(m)pe طبقا للنظرية القديمة .

ناحية أخرى فيما يخص تفاعل هذين المبدأين ، يعطى بعض العلماء أهمية كبرى للحالات التي تتغلب فيها الضربة الوزنية (ictus) على النبرة في النثر .

تعتمد لغة پلاوتوس (١) كما يعتمد عروضه، على لغة الحديث في الحياة اليومية. لقد كانت التصاريف (٢) والقواعد النحوية والألفاظ في طور غير مستقر نسبيا في زمنه . حتى إن الشاذ (٣) ليس ضرورة من أخطاء النساخ ، ولكنه قد يكون غالبا مطابقا للظروف الواقعية للغة اللاتينية في القرن الثاني قبل الميلاد. على أن من أصعب الأمور أن نحدد بالتفصيل مقدار التجديد الذي أدخل على النص. وبوجه عام نجد أن لغة الحديث اللاتينية استخدمها پلاوتوس استخداما باهرا عبقريا ، استعملها كما استعمل نماذجه اليونانية — أطلق لنفسه الحرية في الاختيار والرفض والتركيب والإبداع وفوق ذلك ، احتفظ بحيوية لغة الحديث . فأسلوبه يحمل حيوية الحياة وألوانها (٤) إنه يستطيع أن يستعمل أمثلة عادية مستمدة من حياة الأسرة والأقوال السائرة والألفاظ العامية والشتائم السوقية . فالمحتال يظهر تحت أسماء عديدة — مهندس ، ونجار ، ودقائد أعظم ، وصياد ، وشاعر ،

(١) عن لغة پلاوتوس ، انظر شروح J. Brix على الجندی النجاج ، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩١٦ و A.O.F. Lorenz على پسودولوس ، سنة ١٨٧٦ (لا سيما Einleituug) . وقد بحث في استعمالات پلاوتوس P. Langen, Beitrage z. Krit. u. Erklg. d. Plautus ، سنة ١٨٨٠ .

(٢) مثلا يمكن أن يتساءل المرء الى أى مدى يمكن الاحتفاظ في النص بحرف d- في اللغة القديمة كعلامة على مفعول الأداة .

(٣) مثال ذلك اختلاف أشكال الأفعال في لغة پلاوتوس جمها A. W. Hodgman, Classical Quarterly ، أبريل ، سنة ١٩٠٧ .

(٤) يقول لامار ، تاريخ الأدب اللاتيني ، طبعة ١٩٠١ :

‘Rien de plus vif et de plus coloré que son style’.

والمغفل قد (جز) مثل الشاة ، و (لطح بالجير) كأنه طائر ، وقد (صقل)
أو (دست الكلمات لخداعه) أو (مسح له أنفه) . ويمرّج بلاوتوس في
مورد من الألفاظ تحت تصرفه ليشير إلى ثبت من الآثام (١) أو سيل من
السباب (٢) . وهو يستطيع أن يستخدم أيضا التعبيرات المتداولة في التودد أو
يزيد عليها *mea voluptas, mi anime, mea rosa, meus ocellus* ،
أي يا عيني ، يا وردتي ، يا روعي ، يا هواي . (٣) أو يكتب رسالة غرامية مليئة بالألفاظ
المصغرة *molles morsiunculae 'teneris labellis* . . . *oppressiun-*
culae وأمثالها . (٤) وحتى تكريره عينه يدل على أنه يستطيع أن يردد صدى
النهج العامي السهل الذي يقترب من الثرثرة (٥) . ولكنه كثيرا ما يضرب
في التجديد في عبارات لا يفقهها أحد في اللهجة العامية — تجمعات عبقرية
من الألفاظ وتعبيرات لطيفة وكلمات مبتدعة — وفي حوار فيه حياة
وحيوية ، هو لغة الحديث المفضلة رفعت إلى مرتبة المثالية . وصفاته هذه
وأمثالها دعت سيثرون إلى الجمع بين بلاوتوس والكوميديا الآتيسكية
القديمة وبين أفضل أنواع المقدرة الكوميديّة التي تتصف بالرشاقة والصقل

(١) أسيناريا ، ٥٦٠ — ٥٧٥ .

(٢) الفارسي ، ٤٠٦ وما بعده ، پسودولوس ، ٣٥٧ — ٣٧٠ ، منظر هزلي يقف فيه
الشاب وعبدّه على جانبي باليو ويصيحان بألفاظ السباب ضده .

(٣) أسيناريا ، ٦٦٤ .

(٤) پسودولوس ، ٦٢ وما بعده .

(٥) P. Langen, Plautin. Stud. ، سنة ١٨٨٦ ، يحلل قصص بلاوتوس ، قصة
قصة ، بحثا عن تكريره وكذا عن تناقضه وعن غير المحتمل من أقواله وعن الضعف في قوته
الفنية . فالنصوص التي تشبه موستيلاريا ، ٨٥ وما بعده ، *Recordatu, multum, et*
diu cogitaui Argumentaque in pectus multa institui Ego, atque in
meo corde, si est quod mihi cor, Eam rem uolutaui...

تبرهن على مدى ما يمكن أن يناله من النجاح لو أوجز لمجازا فنيا . ولكن هذا أيضا يشبه
فني الطبيعة وإسرافها .

والعبقرية والمرح (elegans, urbanum, ingeniosus, facetum) (١). وقد قال ستيلو (Stilo) معلم فارو الشهير : « لو أرادت ربات الشعر التحدث باللاتينية ، لاستخدمن لغة بلاوتوس ، (٢) . والحقيقة التاريخية الواضحة أن خدماته للغة كثيرة جداً . فوفاته كانت أكبر بكثير من معين قيم للألفاظ القديمة والأشكال القديمة : كان لها تأثير حيوى فعال على اللغة اللاتينية . ومع ذلك فأكثر ما خلد مجده ليس بلغوى . إنه موجود بالأحرى في تفجره القوى الذى ينساب في خصوبة حيوية في التعبيرات وكثرة ابتداعه للمواقف ومرحه الذى ينهر انهاراً . فهذه المميزات وأمثالها هى التى تجعل من بلاوتوس أعظم عبقرى في المسرح الرومانى .

جاء كايكيلوس ستاتيوس (Caecilius Statius) (حوالى ٢١٩ — ١٦٦ ق . م) من غاليا إنسوبريا (٣) إلى رومة عبداً أسيراً (٤) بعد أن نشبت الحرب بقليل بين رومة وبين وطنه في سنة ٢٠٠ قبل الميلاد ، وقد نال حريته بعد ذلك وأصبح من أصدقاء إنيوس المقربين . وعلى الرغم

(١) سيثرون ، عن الواجبات ، ١ ، ١٠٤ . ومن عين الطراز يدعوا جيلوس ، لبالى أنيكا ، ٦ (٧) ١٧ ، ٤ ، بلاوتوس : homo linguae atque elegantiae in uerbis .
' Latinae princeps ' ؛ وليالى أنيكا ، ١٨ ، ٨ ، ٦ : ' linguae Latinae decus ' .
(٢) كوتليات ، ١٠ ، ١ ، ٩٩ :

'In combedia maxime claudicamus, licet Varro Musas, Aelii Stilonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse, si Latine loqui uellent'.

(٣) Hieron, Euseb. Chron. سنة إبراهيم ١٨٣٨ (= ١٧٩ ق . م) يعطى تاريخ ازدهاره comoediarum scriptor clarus habetur . وكلمات جيروم في ذلك الموضع : ' mortuus est anno post mortem Enni tertio (ريتشل) أو quarto (Dziatzko) لتكون نهاية حياة كايكيلوس في السنة التى عرض فيها ترنتيوس قصة فتاة أندروس (١٦٦ ق . م) .

(٤) كان (Statius) اسمه وهو عبد (جيلوس ، ليالى أنيكا ، ٤ ، ٢٠ ، ١٣) .

من أنه كان عليه أن يجاهد في البدء ليفوز بامضاء النظارة إلى قصصه (١)، فقد أصبح فيما بعد أعظم كتاب الكوميديا في زمانه والمستشار الذي يلجأ إليه الأيدل عند اختيار مسرحيات جديدة. وتوضع الحكاية الطريفة (٢) التي تروى عن ترنتيوس وهو يقرأ في شبابه مسرحيته الأولى، وهي قصة أندريا، على مسامح كايكيلوس، وكيف حظى تدريجيا بالتفات الشاعر الأكبر، أشياء كثيرة، حتى ولو كانت غير صحيحة. وقد وصل إلينا من روايات كايكيلوس التي اقتبسها عن اليونانية (palliatæ) حوالي أربعين عنوانا وحوالي ثلاثمائة بيت. ويشهد اتفاق ست عشرة قصة من مسرحياته مع أسماء روايات كتبها ميناندر وكذا تفضيله للعناوين اليونانية - على عكس القاعدة التي سار عليها نايقيوس وپلاوتوس - والامارات الدالة على أنه كان يجاهد ليصل إلى مستوى فني أعلى، كل ذلك يدل على أنه كان يمثل فترة انتقال إلى نوع من الكوميديا كالذي كتبه ترنتيوس، وهو أكثر قربا إلى الطراز اليوناني. وتدل القطع التي وصلت إلينا على أنه احتفظ بالشخصيات المعتادة من العبد والطفلي والغانية، وعلى أن شخصيته ظهرت في معالجة قصصه. وعلى أي حال، فسخرته القاسية التي نستطيع أن نراها تدل على أنه كان في مقدوره أن أن يجعل شخصياته مليئة بالحياة والحياة كما في شخصيته العجيبتين - الأب الكريم جداً حتى إنه لا حاجة إلى خداعه وغشه والخليلة المحبة جداً حتى إنها تستطيع أن ترفض الأموال؛ أو أيضا في دقته الواقعية في الهجوم المعتاد على الزوجة ذات الطبع السيء. *morosa uxor*. يشكو الزوج من

(١) يعلن L. Ambivius Turpio، الممثل ورئيس الفرقة، وهو يلقى المقدمة الثانية التي كتبها ترنتيوس لقصة الخماء أن:

'In eis quas primum Caecili didici nonas,
Partim sum earum exactus, partim uix steti.

(٢) ذكرت في سويتونيوس، حياة ترنتيوس.

أن زوجه تقبله عند عودته إلى داره، ويرد عليه صديقه بصراحة رداً ذا
 حدين : إنها لا ترتكب خطأ في تقبيلك . إنها تريد أن تسقيك شيئاً لكي
 تلقى بما شربت خارج الدار ، *Nil peccat de sauo : ut deuomas* ،
 وتختلف آراء النقاد في أمر كايكيابوس .
 فترفعه القائمة (١) التي وضعها سيديجيتوس (*Sedigitus*) إلى مرتبة الصدارة
 في الكوميديا (*Caecilio palmam Statio do mimico*) . ويؤدي
 هوراس (٢) إعجابه برزائته (*grauitas*) . ويقول فارو (٣) إن قوته ترتكز
 على موضوعات قصصه (*in argumentis poscit palmam*) . أما سيثرون
 فيرى أن لغته اللاتينية رديئة (٤) . وأجدر قطعة من النقد القديم بالذكر
 وأتمها وأكملها هو الفصل الذي يقارن فيه جيلوس بين نصين متقابلين
 من قصة العقد *πλκόιον* وقصة كايكيابوس التي اقتبست منها ، وهو يفضل
 الأصل اليوناني في جميع النقط التي يستعرضها . ويختلف الاثنان في نظر
 جيلوس في قيمتهما اختلاف أسلحة ديوميديس عن أسلحة جلاوكوس .
 فكايكيلوس أقل من ميناندر في جمال الوقائع والأساليب
 (*uenustatem rerum atque uerborum*) وفي الوضوح والمرضوع
 والفكاهة (*quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit*)
 وفي رشاقة الحقائق المبسطة المطابقة للحياة العادية (*illud Menandri de*

(١) انظر فيما سبق ، ص ٩٩ .

(٢) رسائل ، ٢ ، ١ ، ٥٩ .

(٣) *Men. Sat.* ، ٣٩٩ (طبعة Bücheler) .

(٤) رسائل سيثرون إلى أتيكوس ، ٧ ، ٣ ، ١٠ . ومع ذلك وجد سيثرون كايكيابوس
 نافعاً في دار القضاء لمثل للعلاقة بين أب وأبائه (الدفاع عن روسكيوس الأميري ، ١٦ ، ٤٦) .
 وهو يجادل (مشيراً إلى كايكيلوس) أن شعراء المرح يريدون أن يرى الظاهرة « أخلاقنا
 مصورة وحياتنا اليومية ممثلة في لباس روائي (*ut effictos nostros mores in alienis*
personis expressamque imaginem nostrae uitae cotidianae uideremus)

uita hominum media sumptum simplex et uerum et
delectabile وفي كثرة الانفعالات وتعددتها hi omnes motus eius
affectionesque animi وقد أدهش جيلوس أن كايكيلوس إذا قرئ
على حدة ، فهو ذكي جذاب ، ولكن يجب ألا يقارن بنماذجه (٢) .

كان كتاب القصص المقتبسة عن اليونانية (٣) المعاصرون هم ترايبا
(Trabea) وأتيلوس (Atilius) الذي وضع قصة هيسوجينوس
(Misogynos) أي عدو المرأة ، ويصفه سيثرون بأنه شاعر مفرط في
الخشونة durissimus poeta ، وربما كان هو نفس الشاعر أتيلوس
Atilius الذي ترجم قصة إلكترا Electra التي نظمها سوفوكليس ؛
وأكويلوس (Aquilius) الذي تنسب إليه قصة بويوتيا (Boeotia) ، مع أن
قارويؤكد أنها لپلاوتوس (٥) ؛ وليكنيوس إمبريكس (Licinius Imbrex)
(تيجولا Tegula ؟) الذي كتب قصة نيايرا (Neaera) ؛ ولوسكيوس
لانوفينوس (Luscius Lanuvinus) (لا لافينيوس Lavinius) الشاعر
الشرير الهرم (maliuolus uetus poeta) الذي يردعاه ترندوس في جميع

(١) ليالى أتیکا ، ٢ ، ٢٣ .

(٢) يعتبر جيلوس بعض الأبيات « صورة مشتمة من ميناندر وترقيعا من الجزالة التراجيدية »
'trunca quaedam ex Menandro dicentis et consarcientis uerba tragici
tumoris ، ليالى أتیکا ، ٢ ، ٢٣ ، ٢١ .

(٣) للاطلاع على البقايا اقلية من مؤلفاتهم ، انظر O. Rilbeck, Com. Rom. Frag. الطبعة الثالثة سنة ١٨٩٨ .

(٤) انظر : و . س . توفيل W.S. Teuffel ، الأدب الروماني ، ١٠٧ ، ٢ .

(٥) جيلوس ، ليالى أتیکا ، ٣ ، ٣ ، ٤ ، يقتطف لعنات الطفيلي على من اخترع المزاويل
فقد كانت المعدة في يوم ما أحسن دال على الزمن (uenter erat solarium) !

مقدماته ما عدا مقدمة قصة الحماة (هيكيرا Hecyra). وقد قلب ترنتيوس ظهر المجن على الناقد الحقود في حبك موضوعات قصصه وأعلن أن لوسكيوس أفسد قصة ميناندر المسماة بالشبح Φάσμα عند ما اقتبسها وأخطأ في القانون عندما حاكى قصة الكنز Θησαυρός (١).

ولقد كان من نصيب الشاب الإفريقي بوبليوس ترنتيوس أفير (P. Terentius Afer) (حوالي ١٩٥ ق. م. — ١٥٩ ق. م.) أن يضع على الكوميديا الرومانية أعلى صقل عرفه اليونان. وأنتم مصدر عن حياته وصل إلينا هي حياة ترنتيوس التي تشير الاهتمام، والمستقاة من كتاب سويتونيوس (Suetonius) عن الشعراء (de poetis) وقد احتفظ بها لحسن الحظ دوناتوس في تعليقه على قصص ترنتيوس. ويحرص سويتونيوس حرصاً شديداً على ذكر مصادره — ويذكر بعضهم أكثر من مرة — Fenestella, Nepos, Porcius, Volcatius, Varro, C. Memmius, Santra, Q. Cosconius, Afranius, Caesar, Cicero. وفضلاً عن الإضافات الموجزة التي يضيفها دوناتوس، هناك ملاحظات جيروم المبنية على سويتونيوس ومقدمات ترنتيوس نفسها والتصدير الذي سبق رواياته (didascaliae). ولا يمكن أن نعرف بطريقة جازمة الجنس الذي كان ينتمي إليه أو تاريخ مولده. وقول سويتونيوس إنه ولد في قرطاجنة لا يثبت أنه من أصل فينيقي: فتلقبته بالإفريقي يشير بالأحرى إلى أنه كان ينتمي إلى بعض القبائل الأصلية التي تغلب عليها أهل قرطاجنة. ولما كانت حياته كلها تقع بين الحرب البونية الثانية والحرب البونية الثالثة، فاستعباده في رومة لم يكن بالتأكيد راجعاً إلى أسرته في حرب ما. ومن الممكن أنه

(١) تعليق دوناتوس على ترنتيوس، الخصى، المقدمة، ١٠:

'Arguit Terentius quod Luscius Lanuvinus contra consuetudinem litigantium defensionem ante accusationem induxerit.

اشترى بطريق عادية من سيد قرطاجنى أو أنه كان ضحيا القرصنة .
وعلى أى حال فقد علمه سيده ترنتيوس لوكانوس (Terentius Lucanus)
العضو بمجلس الشيوخ الرومانى ثم اعتقه . ومن الجائز أن أصله الإفريقى كان
أول شيء قرب به إلى الإفريقى الأصغر (١) وبوساطته اتصل بلابيروس وبقية
أعضاء ندوة سكيبو . وقد جرت حمايتهم للشباب الموهوب ، إلى تلميح
اسمه والإشارة من طرف خفى إلى أن المسرحيات التى يخرجها كانت من
وضعهم . وقد مثلت قصته الأولى ، فتاة أندروس (Andria) ، فى
سنة ١٦٦ ق . م . وقد وصلت إلينا الروايات الست التى ألفها قبل سفره
إلى بلاد اليونان فى عام ١٦٠ ق . م . وفى ذاك التاريخ طبقا لأحسن النصوص
التي وردت فى سويتونيوس (٢) لم يكن ترنتيوس قد بدأ سنته الخامسة والعشرين .
وهذا يتضمن أن ترنتيوس نال شهرة عظيمة بمسرحية ذات أسلوب صقيل
وعمره ثمان عشرة سنة : وهذا يكاد يكون قريبا من المحال . وعلى الرغم من
أنه كان من « قرناء » (aequalis) سكيبو ، فهذا اللفظ قد يستعمل بطريقة
غير دقيقة ، ولا حاجة تدعونا إلى أن نقول إنه ولد فى نفس السنة ، أى فى
عام ١٨٥ ق . م . وهناك حقا دليل مستقى من فينيستيللا (Fenestella)
وسانترا (Santra) يشير إلى أنه كان أكبر سنا من سكيبو ولايلوس . (٣)

(١) أعنى ذاك الابن الذى أنجبه لوكيوس إيميليوس پاولوس والذى تبنى ابن سكيبو
الإفريقى الأكبر والذى أصبح قاهر قرطاجنة . كان شابا صغيرا عندما قدم إليه ترنتيوس ومن
الممكن أن تبنى لم يكن قد حدث بعد : وقد مات ترنتيوس قبل أن يحصل سكيبو بأعماله
الجليلة (سيثرون ، عن الجمهورية ، ٦ ، ١١) على لقب الإفريقى الذى كان قد ورثه من
أبيه بالتبنى — الناصر .

(٢) 'Post editas comoedias, nondum quintum atque uicesimum (٢) ingressus (? egressus) annum'
أقرب إلى الصواب ، على الرغم من وجوده فى المخطوطات التى بها إضافات . وهذا قد يضع
مولده فى سنة ١٩٥ ق . م .

(٣) يذكر نيبوس ، وقد أشار إليه سويتونيوس ، حياة ترنتيوس ، أن ترنتيوس وسكيبو =

وككاتب مسرحى ازدهر حظه فى عصر ذاك اليوم الذى قدم فيه نفسه فى ملابس رثة (*contemptiore uestitu*) ودون أن يعرفه أحد فى جمعية الشعراء ، بأمر من الأيدىل ، إلى كايكيلوس وهو يتناول غداءه ليقرا عليه قصته الأولى . فلم يكذب يقرأ الكثير منها حتى دعى الشاب الغريب إلى الغداء واستبدل كرسيه الحقيقى بكرسى المائدة . ثم استمع كايكيلوس فى حماس شديد إلى بقية الرواية بعد الغداء . ولكن حظه لم يسر فى طريق مستقيم . وإذا كانت قصة الخصى قد عرضت على المسرح مراراً وجلبت مبالغ لم يسمع بها من قبل ، فقد قدر لقصة الحماة أن يهرب منها النظارة ، وقد جذبهم سحر الرقص على الحبل (١) ، ولم تنل حظاً أحسن فى عرضها الثانى بعد ذلك بخمس سنوات . وإذا كان صقله قد أعجب أصدقاءه من ذوى المناصب الرفيعة ، فقد كان عليه أن يواجه النقد القادح من ذاك الطراز الذى يدفعه فى مقدماته . والحق أن أحد الأسباب التى ذكرت لتلك الرحلة التى قام بها إلى بلاد اليونان والتى لم يرجع . نها قط هو اشمزازة من اتهامه بأنه ينشر ما كتب غيره على أنه من قلبه . أما السبب الراجح فهو يذكرنا بالسعى وراء الكمال الهيلينى الذى ختم فرجيل حياته وهو يطلبه . أراد ترتيوس أن يدرس بطريق مباشر حياة أولئك الذين كانوا يكونون موضوعات مسرحياته . ويحيط الغموض بوفاته فى عام ١٠٩ ق . م . هل

ولايلوس كانوا قرناء كلهم (*aequales omnes fuisse*) ويقرر *Fenestella* (الموضع عينه) أن ترتيوس كان أكبر منها سناً : ' *utroque maiorem natu fuisse* ' . ويرد سانترا (الموضع عينه) على الشائعات التى تقول إنه اعتمد على حماة من الناحية الأدبية بقوله : لو أن ترتيوس احتاج إلى معونة عند تأليفه قصصه لما استطاع أن يجدها عند سكيبيو ولايلوس المدين كانا إذ ذاك شابين صغيرين (*adulescentuli*) ولأخذ عن سوليبيوس جالوس . . . أو كوينتوس فايوس لايو وماركوس بوييليوس ؛ وكان كل منهما قد بلغ منصب القنصلية وكان الآخران شاعرين .

(١) الحماة ، المقدمة ، ١ ، ٤ ، ٥ :

'Ita populus studio stupidus in funambulo
Animum occuparat.'

فقد في البحر ، كما قالت إحدى الروايات ، وهو عائد ومعه مجموعة من المسرحيات اقتبسها من ميناندر في بلاد ميناندر نفسها ، أم هل مات في أركاديا وقد انفطر قلبه لفقد مخطوطات آخر مسرحيات كتبها ؟

أما تاريخ مسرحياته فيعرض مسائل شائكة ، طال النقاش حولها ، غير أن تاريخها هام لتقدير مقدماتها . فمقدمة قصة الحماة مثلما ترجع إلى الوقت الذي مثلت فيه الرواية بأكملها في الألعاب الرومانية في سنة ١٦٠ ق.م . ، وليس إلى التاريخ الأول لإخراجها في عام ١٦٥ ق.م . وهناك بعض الاختلاف في ترتيب الروايات وفي مناسبات عرضها بين التصدير didascaliae الذي نجده في أحسن المخطوطات ، وأعني به مخطوط يمينيوس (Bemblus) والتصدير الذي نجده في المخطوط الكاليوبي (Calliopian) ، والمعلومات التي نستقيها من دوناتوس . وهذا الاختلاف يرجع جزئيا إلى عرض هذه الروايات في أزمنة مختلفة (١) . فإذا رتبنا قصص ترنتيوس تبعا لتاريخ أول عرض لكل قصة ، كان ترتيبها كما يلي : أندريا في عام ١٦٦ ق.م ، وهيكيبرا (الحماة) في سنة ١٦٥ ق.م (وقد فشل عرضها ولم ينجح حتى في المرة الثانية في عام ١٦٠ في الألعاب الجنائزية التي أقيمت تكريما لأيميليوس

(١) النصوص : نشره وحققه F. Umpfenbach ، سنة ١٨٧٠ ؛ طبعة K. Dziatzko ، سنة ١٨٨٤ ؛ طبعة R. I. Tyrell ، سنة ١٩٠٢ . عن بيان علاقة المخطوطات الكاليوبية ، انظر أيضا . E.M. Pease, Trans. Amer. Philol. Soc. سنة ١٨٨٧ ، مجلد ١٨ . عن الشروح القديمة ، انظر Donati commentum Terenti في مجلدين ، حققه P. Wessner ، سنة ١٩٠٢ — ١٩٠٥ . وهذا الشرح في حاله الحاضرة ليس كله من قلم دوناتوس : انظر H.T. Karsten في Mnemosyne ، ٣٢ (١٩٠٤) ، ص ٢٠٩ — ٢٥١ و ٢٨٧ — ٣٢٢ ، عن أهم من أضاف إليه وأربعة آخرين أضافوا إليه بعد دوناتوس . عن تحديد التواريخ . انظر لامار ، تاريخ الآداب اللاتينية ، الجزء الثاني ، ص ٢٧ و Ph. Fabia, Les prologues de Terence ، سنة ١٨٨٨ .

(٢) مثال ذلك : عرضت قصة نورميو في الألعاب الرومانية طبقا للمخطوطات الكاليوبية ، وفي ألعاب أم الآلهة طبقا للمخطوط البميني ودوناتوس .

پاولوس (Aemilius Paulus) وفيها عرضت قصة الأخوين (Adelphi) ونجح عرضها كلها في وقت متأخر من السنة نفسها في أثناء الألعاب الرومانية في شهر سبتمبر ، والمعذب نفسه (Heauton Timorumenos) في سنة ١٦٣ ق م ، والخصي (Eunuchus) في سنة ١٦١ ق.م (١) ، وفورميو (Phormio) في عام ١٦١ ق.م ، والأخوان (Adelphoe) في سنة ١٦٠ ق.م . وكانت أعم فرصة هي عيد أم الآلهة في شهر أبريل .

وقد وضعت ملخصات منظومة (periochae περιόχαι) تتألف من اثني عشر بيتا من الوزن الإيامي السيناري قبل المسرحيات ، كتبها جايوس سولبيكيوس أبوليناريس (C.Sulpicius Apollinaris) من مدينة قرطاجنة الذي يحتمل أنه كتب الملخصات غير التحميلية (non-acrostic) لقصص بلاوتوس ، وهو أحد معلمي جيليوس . ولمقدمات ترنتيوس أهمية عظيمة لأنها تثير اهتمامنا الشخصي والنقدي . فعلى العكس من مقدمات قصص بلاوتوس ، هي عين مانطق به كاتب المسرحيات نفسه وهي تخبرنا عن المصدر اليوناني التي أخذت منه الروايات وهي تطلب من النظارة حسن الإنصات وهي - باستثناء قصة واحدة - تفرق في شتم لوسكيوس الهرم الحقود . والمقدمة الوحيدة التي لا نجد فيها ردا عدائيا هي مقدمة قصة الحماة وهي تثير اهتمامنا لأنها تطلعنا على ما تلقى الكوميديا الفنية من صعاب . ويرد ترنتيوس في مقدماته على اتهامه بالسرقة ، كما ينبغي على كل فنان أن يفعل ، بقوله :

هل غادر الشعراء من متردم .

(١) عرضت قصة الخصي بكل تأكيد مرتين . ويقول أكثر العلماء إنها عرضت في المرة الأولى في سنة ١٦١ ق.م . ثم أعيد عرضها مرة أخرى في سنة ١٤٦ (Teuffel) . ويعتقد قايان في مرض سابق على سنة ١٦١ وهو يضع قصة الخصي بعد قصة أندريا فيما يخص تاريخ نظمها .

(١) Nallumst iam dictum quod non sit dictum prius
وعلى اتهامه بالخلط في القصص اليونانية إلى ما اعتاده نايقيوس وپلاوتوس
وإنيوس من ابتعادهم عن الترجمة الحرفية الجافة (٢). ويلجأ في رده على اتهامه
بأنه اقتحم الآداب والفنون (belles lettres) دون تدريب كاف
repente ad studium hunc se adplicasse musicum وعلى الادعاء
الذي تكرر بأنه يستعير مجد غيره fretum haud sua natura إلى رأى غير
متحيز من رأى متحيز (٣). وقد دعت له لباقة إلى أن يدفع فكرة دينه
لسكيبو ومن يحيطون به دفعا هينا. كان يمكنه أن يقول إن أعلى مجد يمكن
أن يناله هو أن يرضى البيوتات النبيلة التي كانت خدماتها لوطنها معنا
ومصدرا لا ينضب (٤). وعلى أكثر تقدير تلقى ترتيوس من الجماعة المثقفة
والحجة له تشجيعاً ونقداً ودياً. ونستطيع أن نشكر في ثقة تامة أن سكيبو
أو لاييوس ألف هذه القصص التي تنسب إلى ترتيوس، كما نرفض أن
ياكون هو الذي كتب مسرحيات شكسبير. أما من كانوا يلشون وراء توجيه
الانتقادات، فقد أكدوا أنهم يجدون في قصصه حواراً وضيعاً وأسلوباً
تافهاً (tenui esse oratione et scriptura leui). وقد جاءهم الرد في
قوله إنه يتعد عن المبالغات والمستحيلات (٥). وقد أشار هدفه في مكان

(١) النصى، مقدمة، ٤١

(٢) أندريا، مقدمة، ١٥ وما بعده

(٣) المذب نفسه، مقدمة، ٢٢ وما بعده

(٤) الأخوان، مقدمة، ١٥ وما بعده

(٥) فورميو، مقدمة، ٦ وما بعده

آخر (١) وهو تأليف قصة من النوع الهادئ (stataria) . ويوجد فيه ازدهار طريف للوسائل الرخيصة والبالية للحظوة برضاء الجماهير . وقد ملأه شعور قوى بحاذية الرقص على الحبل والملاكمة ومعارك المجالدين التي لا يقف في وجهها شيء ، فهو لذلك يخصص جزءا من مقدمة قصة الحماية ، كتب فيما بعد ، لنداء يطلب فيه العون من النظارة ليشجع المؤلف نفسه في وجه النيل المسموم منه ويشجع مدير الفرقة وممثلها الأول على عرض المسرحيات .

ليس هناك من شك في المصادر التي استقى منها ترتيوس قصصه . فاثنتان من قصصه الست بنيتا على قصتين من قصص أپولودوروس Apollodorus من بلدة Carystus كاريستوس ؛ وقصة الحماية (هيكيرا) مأخوذة من قصة 'Εκχυρὰ ، وقصة فورميو بنيت على قصة 'Επιδιχαζόμενος . وقصصه الأربع الباقية مأخوذة كلها من قصص ميناندر وفي جميعها « خلط » ، ما عدا قصة واحدة — فقصة أندريامأخوذة من قصتي 'Ανδρία و Περικθία ، وقصة المذب نفسه مأخوذة من قصة Εαυτὸν Τιμωρούμενος (٢) ،

(١) المذب نفسه ، مقدمة ٤ ، ٣٥ وما بعده :

'Adeste aequo animo, date potestatem mihi
Statariam agere ut liceat per silentium,
Ne semper seruos currens, iratus senex,
Edax parasitus, sycophanta autem impudens,
Auarus leno adsidue agendi sint mihi,
clamore summo, cum labore maxumo,.

(٢) يلتفت ترتيوس الأنظار إلى عدم وجود « خلط » في موضوع قصته هذه ، المذب نفسه ،

مقدمة ٤ ، ٤ :

'Ex integra Graeca integram comoediam.
Hodie sum acturus'.

ومما يثير الاهتمام أن نموذج قصة المذب نفسه (والتي لا يوجد بها « خلط ») من أقدم القصص التي ألفها ميناندر . ويقول E. Bethe في معرض الجدل إنها كانت قصة من وضع مبتدئ (Anfängerstück) ، هيريس ، ٣٧ ، ٢٧٨ وما بعدها ، سنة ١٩٠٢ .

وقصة الخصى من قصتي Eūnoūchos و Kόλαξ ، وقصة الأخوين من قصة Aδελφοί لميناندر ومن ذاك الجزء من قصة Συναποθνήσκοντες لديفيلوس الذى لم يستخدمه پلاوتوس فى قصة ماتا معا Commorientes . وتفضيل ترنتيوس لميناندر منح ترنتيوس كثيراً من روح ميناندر . وهذا يعمل أهم المعالم فى مزاياه المسرحية .

فقصص ترنتيوس إذن تواجهنا بنفس المجتمع الذى نجد على المسرح فى قصص پلاوتوس ، ولكن الروح مختلفة . وفى كل التفاتة عند نقد ترنتيوس لا مناص من مقارنته بپلاوتوس (١) . ولكن وجه التناقض يظهر فى أى استعراض لمسرحيات ترنتيوس ولو كان طفيفا . ففى قصص ترنتيوس المنظر فى أثينة على وجه العموم ويندر أن تتخيل أنفسنا فى رومة . ويبين العرض السطحي عالمه المسرحى . ففتاة أندروس لا تظهر على المسرح ، على الرغم من أن حبها المكتوم للشاب پامفيلوس هو المحور الذى تدور حوله القصة . وهذا الشاب فى خطر من أن يضطره أبوه الى هجر حبيبته وأن يتزوج بأمر من أبيه ابنة جارهم التى يعشقها صديقه . وتعوض الحيل الجريئة التى يشير بها العبد الى حد ما عدم وجود حب رومانتيكى وهى أكثر امتاعا من الاكتشاف المنتظر من أن أندريا الجميلة هى فى الحقيقة ابنة الجار نفسه الذى كان الأب يسعى الى مصاهرته . وفى قصة هيكلرا أو الحماة البريئة تترك عروس منزل زوجها أثناء غيابه لا لخلاف بينها وبين أم زوجها ، ولكن بسبب حدث وقع لها فى الماضى وكان زوجها الحالى ، كما سيتضح ، هو المسئول عنه . ليس هناك من شيء يثير الضحك فى هذه القصة ، ولكن بها كثيرا من الشاعر . ويمكن تسمية القصة : لماذا طادت

(١) عن أهم أوجه الاختلاف بينه وبين پلاوتوس ، انظر : لامار ، الكتاب نفسه ، المجلد الثانى ، سنة ١٩٠١ ، ص ١١٣ وما بعدها .

العروس ثانية إلى دار أبيها ؟ لأن هذه هي المشكلة الغامضة التي تؤثر من أوجه مختلفة على الشاب وأمه وعلى كل من أبوى العروسين . والإشارة التي تظهره الخلية في إعادة الوثام بين الزوجين يشهد بركة شعور غير عادية في مثل هذه المرأة ، ولكنها تناسب ترتيوس إلى حد كبير في تصويره لمثل هذه الشخصية .

وقصة المعذب نفسه *Heauton Timorumenos* هي قصة أب يفرض على نفسه متاعب للتكفير عن شدته التي اضطرت ابنه إلى مغادرة وطنه . ويحتاج جاره الذي بلغ من الكبر عتيا والذي كان يعظه في بداية القصة إلى تذكيره بمبادئه قبل نهاية المسرحية ؛ فإبنه يرد على تسامح أبيه وحسن إياه على أن يكون صريحا وأن يجعله موضع سره بمغامرات أكثر من مغامرات زميله الذي حكم على نفسه بالنفى والذي لجأ إليه الآن بعد عودته سرا . ويسر عمى الأب المسن عن سوء سيرة ابنه على العبد الاحتياي على الأب للحصول منه على مال يساعد الشاب الميثوس من صلاحه في مجونه . وفي نهج جدير بترتيوس ، وعندما يفتضح كل شيء ، يقف حب الأم لولدها ضد غضب الأب وثورته . وتبعاً للنهج المتبع في الكوميديا الجديدة يجب أن يستقر الماجن العريد في حياته طبقاً لما تقضى به التقاليد . فالفو مشروط بزواجه . وطبقاً لما جرت به العادة أيضا يقبل الشاب الشرط ؛ ولكنه بلبسة من الواقعية ينفر من أول اقتراح تعرضه عليه أمه : « ما هذا ؟ تلك الفتاة ذات الشعر الأحمر وعيون القطط والوجه المشوه بالبثور والآنف المعوج ؟ لا أستطيع ، يا أبتى ، (١) . ويسمح له أبوه أن يختار عروساً أكثر قبولا .

وفي قصة الخصى الزائف *Eunuchus* ، يرسل فايدريا *Phaedria*

(١) المعذب نفسه ، ١٠٦١ — ١٠٦٢ :

'Rufamne illam uirginem,
Caesiam, sparso ore, adunco naso . Non possum, pater.'

عبدا حبشيا إلى خليلته ثايس Thais . فيتخفى شقيق فايدريا في زى العبد ليتصل بفتاة يحبها في دار ثايس . ويأتى أخو الفتاة مقتفيا آثارها ، ويثبت أن الفتاة حرة وتزف إلى عشيقها . ويعقد بتحرير من الطفيلي اتفاق خسيس بين الضابط وبين فايدريا لاقتسام حب ثايس . وهذا هو الجزء المنفر في نهاية القصة . وهو يذكرنا بالمناظر التى يختم بها بلاوتوس قصتى أسيناريا والبا كخيات .

وقصة فورميو أو حيلة طفيلي لإنقاذ الموقف تعرض على المسرح العون الذى يقدمه طفيلي لشابين ابنى عم في غرامهما . يتواطؤ الطفيلي فورميو مع أنتيفو Antipho ، أحد ابنى العم ، في رفع قضية يحكم على أثرها على أنتيفو بأن يتزوج فتاة ثاكلة ولكنها جميلة ووحيدة كان قد وقع في حبها . وابن العم الآخر ، فايدريا ، عاشق ولهان لفتاة من عازقات الموسيقى ، ولكنه لا يعلم وسيلة للحصول على المال . غير أن شطارة فورميو في الحصول على المال ، والحياة المزدوجة التى يحياها خريميس ، عم أنتيفو ، تضمن للشباب سعادته . ويذهب عطفنا إلى الطفيلي عندما يحاول خريميس الهرم أن يوقع به أذى ، فتكون نتيجة ذلك افتضاح أمره أمام زوجته ، وهى فضيحة يستأهلها .

وعنوان الأخوين (Adelphi) مناسب من وجهين . فهو ينطبق على الأخوين المسنين ، ميكيو (Micio) الحضرى ذى الطباع الحسنة وديميا (Demea) الريفى المتزمت . وهو ينطبق كذلك على أخوين شابين ، ابنى ديميا ، أحدهما أيسخينوس (Aeschinus) وهو عريد صريح مسرف وكتيسيفو (Ctesipho) الذى يظنه أبوه مثاليا . ومن الناحية السيكلوجية تسترعى هذه القصة الانتباه . فتساع ميكيو وأثر نظامه فى التربية على الأخلاق وبذاءة أخيه وصخبه والمقارنة بين الشابين فى الطباع تبرهن لنا كيف ينجح ترنتيوس دون حاجة إلى حوادث خارجية . ومن المحال

ألا نيسل إلى جانب ميكو ، فهو أكثر فضلا من بيريبليكومينوس (Periplecomenus) في مسرحيات بلاوتوس . وابن الأخ الذي تبناه ميكو على الرغم من أنه شاب عريد إلا أن فيه حياة واعترافا بالجميل ، وهو يبجل ميكو كرجل خير في نظر السماء (١) . وطوال الجزء الأكبر من القصة يتجه عطفنا نحو ميكو الذي يحتمل في حكمة (٢) صياح أخيه ويتحدث في هدوء عن تربية ابني ديميا . ولكن تحولا مذهلا يحدث في شخصية ديميا (٣) . ويبدو أن ترنتيوس استبدل علم النفس بشيء كثير الشبه بالمساخر . فهذا الفصل هو أكثر جزء في قصص ترنتيوس يثير الضحك . غير الريفى فجأة نظام حياته . لقد تعلم دروسا جديدة من الحوادث والسن والتجارب (res, aetas, usus) : ألا نفع في الصرامة ، أما التساهل فخير . وهو يقارن بين محبة الناس لأخيه وعدم حبهم له . فيعزم على أن يكون لطيفا . إن كان الأمر يتم بتقديم الهدايا وتكريم الناس ، فلن أكون متخلفا (٤) . ويبدأ في تدريب نفسه على البشر بعبدين . وفي دوره الجديد كأب سمح متساهل يخبر أيسخينوس ألا يفاق نفسه في الاستعداد للزواج وينصحه أن يبدأ دون عازف على الناي أو أناشيد زواج وأن يهدم الحائط التي تفصل الدارين وأن يحضر عروسه إلى منزله دون مشقة . ثم يقترح بعد ذلك في هدوء تام أن يتزوج ميكو أم العروس ، إذ ليس لها من يعنى بها . وقد أتى الدور الآن على العزب المسن أن يرتعد . فهو يناضل نضالا شيقا ليحتفظ بحريته (٥) ، ولكنه — كضحية لمبادئه

(١) الأخوان ، ٧٠٠ — ٧٠٥ .

(٢) القصة نفسها ، ٧٣٨ وما بعده .

(٣) القصة نفسها ، ٨٠٥ وما بعده .

(٤) القصة نفسها ، ٨٨٠ .

(٥) القصة نفسها ، ٩٣٤ — ٩٤٥ .

وتساهله — يخضع ويوافق على مفض . وهيجيو قريب العروس يجب أن ينال شيئا كما نالت الأم : وعلى ذلك يقترح ديميا الذي أصبح لا يهتم بتحمل المسئوليات بطريقة عارضة أن يهب ميكيو إلى هيجيو «حقلا صغيراً» . وبعد أن يفعل كل هذا على حساب ميكيو ، يذكره في لهجة مرحلة بملاحظته السابقة أن عيب الشيخوخة المعروف هو حرصها على المال والممتلكات : «وجدت بنا أن نفر من من هذه اللوثة ، hanc maculam nos decet ecfugere . غير أن ديميا لم ينته بعد . فهو يلح في أن ينال العبد سيروس حرته — فهو ماهر في البيع والشراء وفي جلب خلان السوء لسيد الأصفى ، فهو يستحق جزاء حسننا يشجع الآخرين : prodesse aeqnoms talii meliores erunt : pour encourager les autres وعندما يلتبس سيروس أن تنال زوجه فريجيا حريتها كذلك ، من الطبيعي أن يشدأ زره ديميا في طلبه هذا من كل قلبه . وفي النهاية يخبر ديميا أخاه ميكيو أن يمنع عتيقه الجديد بعض المال لبدأ حياته الجديدة . وهكذا أرجع ديميا نظام أخيه في الحياة وتساهله إلى الإسفاف (ad absurdum) . والكلمة الأخيرة الآن لديميا فهو يقول مامعناه : « لقد أثبت لك أن شهرتك بأنك رجل لطيف طيب (١) لم تؤسس على مبادئ من العدالة الحققة الصحيحة ، ولكن على ترك الناس يعملون ما يشاءون ، وهو يلتفت إلى الشابين قائلاً : والآن ، إذا كانت لكما رغبة في أن أوقف كليكما عند حده في عمل قد لا يدرك أحدهما بقاب فكره نتائجه لصغرسنه ، فإني على استعداد لتقديم هذه المعونة » ويرافق أيسخينوس وهو الشاب الذي ربي تربية غير صارمة أن أباه يدرك أكثر منهما ما هو حق وواجب (plus scis quod opus factost) . وهكذا تقسم الخاتمة كلها بسمة المتناقضات على نحو عجيب .

(١) الأخوان ، ٩٨٦ : « quod te isti facilem et festiuom putant. »

والشخصيات في قصص ترنتيوس أكثر حذقا ، وأكثر تهذبا وأكثر إنسانية من شخصيات پلاوتوس : ويظهر المجتمع نفسه مرة ثانية — محبوبا أكثر ، ولكنه أقل قوة (١) . فهو في الصميم ليس بأفضل ، ولكن عناية أكبر وجهت إلى المظاهر الخارجية . قد تكون طهارة امرأة أو حياة طفل أمرا عديم القيمة وقد يوضع غشاء على الخروج عن الحد ، ولكننا مع ذلك قد كسبنا شيئا في عالم الإحساس والمشاعر . فالشبان يظهرون مودة أكبر لأبائهم . والعبيد يظهرون إحتراما أكبر لسادتهم ؛ وهذا التحضر السائد في قصص ترنتيوس يعكس الوسط الذي كان يعيش فيه ويطبعه كشاعر الأرستقراطية كما كان پلاوتوس شاعر العامة . فليس هناك ما يخذش السمع في أدب خريميس الجرم في قصة أندريا وهو يعتذر عن تجديد خطابة ابنته لابن سيمو . ويسود أدب مماثل حديث والدي الزوجين المنفصلين في قصة الحماة . وأمثال هؤلاء الآباء على العموم يعاملون أبناءهم بحكمة ، وينتظرون ردا على هذه المعاملة : الاحترام والثقة التي لا تخفى شيئا . يثوب ميكيو علنا إياه المتبنى لسوء سلوكه ، ولكنه يدرك طوال الوقت أنه « وإن كان إثمه خطيرا إلا أنه من طبائع البشر » ، وهو يحظى باعتراف الشاب بحميلة الحقيقي (٢) . فالابن في قصص ترنتيوس لا يتمنى الموت لأبيه الذي يعترض طريقه في هواه — من الممكن أن يذهب إلى حد أن يتمنى له وعكة لا تضر

(١) سيثرون (أشار إليه سويتونيوس ، حياة ترنتيوس) :

Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti
Conuersum expressumque Latina uoce Menandrum.
In medium nobis sedatis motibus effers,
Quiddam come loquens atque omnia dulcia miscens.

(٢) الأخوان ، ٦٨٧ وما بعده . ميكيو (الأخوان ، ١٠١ وما بعده) يسير على نهج التسامح المعروف نحو إفراط الشباب تطيقا لمبدأ « لا تذاق الشباب في الحب واللهو » . قارن فيديپوس في الحماة ، ٥٤١ وما بعده .

بصحته ، وإنما تضطره أن يلزم فراشه ثلاثة أيام . وأكثر الأبناء في قصص
ترنتيرس أعظم احتراماً لأبائهم من كلتيغو (Clitipho) في قصة المذهب
نفسه ، فهو يصم آذانه (surdo narret fabulam) ، ويسخر من اعترافات
أبيه الحمقاء إذا شرب . وقد تحسنت علاقة العبد بسيدته تحسناً ما وسأ . ومن
غير المعتاد أن نجد في قصص ترنتيوس إنذارات وحشية كذلك التي تصب على
رأس دافوس في قصة أندريا . ودافوس هذا نفسه الذي لا يثق به سيده
لشطارته البالغة (mala mens, malus animus) هو الذي يذكر
بامفيلوس بواجبه نحو أبيه (١) . ويلقى العبيد معاملة طيبة - والتحدى
الساخر من التعذيب لا يبالغ فيه كما في قصص بلاوتوس . فالجندى يكذب
ويفاخر ولكن على نهج أكثر قبولاً . والطفيل أيضاً أكثر قرباً من الواقعية .
فجناثو (Gnatho) في قصة الخصى ليس بشخصية بشعة كأولئك النهمين
في قصص بلاوتوس ، وتملقه المدروس ونجاحه فيه ليس باستحييلين في حياتنا
الحقيقية . بينما افورميو ذكؤه واستقلاله وهو جدير أن ينال مكافأته .
وقد حدث تهذيب مقابل في أخلاق الخليلات . فقد حل محل أكثر
الأصناف مدعاة للنفور صنف تستطيع الوحدة منه أن تحس بشعور
حقيقي ، تنألم (٢) إذا استراب أحد في مودتها ، وتشعر بالوحدة وهي محاطة
بالمعجبين ، وتتفانى في حب أختها من الرضاعة ؛ وأنبل من ذلك بكثير تواضعها
في حضرة سيدة من ربات المنازل ، وتحليها بفضيلة التضحية والإيثار .
فثايس في قصة الخصى وبالكيس في قصة الحماة فيهما من الخصائص ما يكاد
ينبئ عن عادة الكاميليا (La dame aux camélias) . وعلى العموم تحتفظ
مشكلة الحب الجوهريّة بكثير من طابعها المتفق عليه في معالجتها فلا تنقلب
إلى حب رومانتيكى . أما غرام خيريا (Chaerea) في قصة الخصى فهو

(١) أندريا ، ١٨٧ وما بعده .

(٢) مثال ذلك ثايس في قصة الخصى ، ١٢٩ .

أكثر توحشا مما اعتاد ترنتيوس في قصصه (١). ويعتبر بامفيلوس أقرب مثل للحب عند ترنتيوس . فهو يكشف حبه للجليكير يوم (Glycerium) في منظر الدفن في قصة أندريا . وهو يعلن أن الموت وحده سيفرق بينه وبين حبيبته (٢) . فهنا كما في كل موضع آخر يكبح ترنتيوس عواطفه . فالهوى المتيم لا يتفق مع روحه ولكن يوافق غرام فايدريا الهادئ في قصة الخصى الذي يؤمن بأن : « من الخير أن تحب ، ولو لم تكن من المقربين » (٣) . وقد يعلل هذا قبوله مزاعم منافسه الجندي . وفي مثل هذه الظروف الاجتماعية غالباً ما يؤول الزواج إلى نهاية القصة كنعويض عن عمل من أعمال الوحشية .

اشترى ترنتيوس القصد في اللغة والحق على حساب النشاط والقوة . فليس هناك اندفاع في الحركة ، وهناك مسخ أقل للشخصيات وشذوذ أقل في اللغة ، إذا قورن بـ لاوتوس . كسب النظام والدقة بفقدان القوة واللون والجرأة . ويستخدم ترنتيوس علم النفس بطريقة أدق ونجد في قصصه إحساساً وشعوراً عاماً سائداً ، بدلاً من الضربات العريضة التي يقوم بها بـ لاوتوس . فليس هناك شخصية واحدة ، وليس هناك منظر واحد ، وليس هناك قصة واحدة تقف مبرزة واضحة كما يقف كثير في قصص بـ لاوتوس ، على الرغم من أن هناك في ترنتيوس صقلاً عاماً . وبما يميز ترنتيوس أن الدوافع تتكرر والأسماء تتكرر وتتردد بطريقة تدعو إلى الارتباك

(١) الحصى ، ٢٩٦ . 'O faciem pulchram I deleo omnis dehinc ex animo mulieres'.

(٢) أندريا ، ٦٩٧ : 'Valeant qui inter nos discidium uolunt : hanc : nisi mors mi adimet nemo.'

(٣) الحصى ، ٦٤٠ : 'Certe extrema linea amare haud nil est'

في قصصه المختلفة (١) . فلم يذلل المؤلف جهده في أن ينمى ناحية الفردية . وشخصياته ليست ابتكارات دائمة . ويختلف ترتيوس عز بلاوتوس اختلافا كبيرا في مميزات المسرحية الأخرى وحيلهما . لقد ذهبت الموضوعات التي قل حبكها ، ولقد ذهبت الحكايات المبالغ فيها والتي لا تمت إلى الموضوع بصلة ، وقد ذهب التكرير المثير وتأجيل خبر من الأخبار لمجرد المعاكسة وعدم التقيد بالتواريخ بأي قيد ، ولكن ذهب معها كثير من قوة بلاوتوس ونكاته المرحية . فليس هناك في ترتيوس ضحك من أعماق الفؤاد . يجب أن يدفع المرء ثمن فن أفضل . ويقع جوهر الموضوع في الإيجرام الذي كتبه (قيصر — لم يكن لدى ترتيوس نصيب وافر من الموهبة المثيرة للضحك (٢) . لقد كان ترتيوس فنانا ، أما بلاوتوس فقد كان عبقريا موهوبا .

بلغ أسلوب ترتيوس الذروة في الوضوح والخفة والرشاقة . ومع أنه كان أجنبيا عن اللغة ، فقد كتب اللاتينية بسحر أثيني . ونقاء تعبيراته التي لا حظها قيصر شهدت بها منذ البداية الإشاعات القائلة بأنها من قلم سكيبو . وقد نجح ترتيوس في انتهاج طريق وسط بين الأسلوب المزدهر

(١) في أربع من قصصه الست : أندريا والمعذب نفسه والحصى وفورميو توجد فتاة يتبين أنها حرة . وفي نفس هذه القصص الأربع هناك شخص يحمل اسم خرعيس ، وهو شيخ هرم في ثلاث قصص وشاب في قصة واحدة . وقد ذكر اسم سوستراتا على أنه اسم سيدة متزوجة في ثلاث روايات . وقد كرر اسم دافوس وسيروس كأسماء للمعيد .

(٢) قيصر (أشار إليه سويتونيوس ، حياة ترتيوس) :

'Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
Poneris et merito, puri sermonis amator,
Lenibus atque utinam scriptis adinncta foret uis
Comica, ut aequato uirtus polleret honore
Cum Graecis, neue hac despectus parte iacerea.
Unum hoc maceror ac doleo tibi desse, Terenti.'

والأسلوب البسيط . فقد كان في نظر قارو (١) أنموذجا للأسلوب الوسيط (mediocritas) ، كما كان باكوفوس (Pacuvius) أنموذجا للازدهار (ubertas) ولوكيلوس أنموذجا للرشاقة (gracilitas) . وقد لاحظ النقاد من الإنجليز والفرنسيين أن ميزاته تشبه بميزات أديسون . وقد يكون من الممكن أن نرد الجملة التي ختم بها جونسون كتابه عن حياة أديسون فنقول : على كل من يريد أن يصل إلى أسلوب لا تبنى مألوف ولكنه ليس بخشن ، رشيق ولكن ليس بهرجة أن ينفق الأيام والليالي في قراءة مسرحيات ترنتيوس . والحق أن أسلوب ترنتيوس به جميع المميزات التي نجدتها في أحسن أسلوب في الأدب الإنجليزي في القرن الثامن عشر . النظام والتجانس والدقة والاتزان ، (٢) . ويشبه ترنتيوس كتاب القرن الثامن عشر في النفور من الأسلوب السوقي وصقل اللغة التي ارتضتها الثقافة العليا إلى حد كبير . والمقارنة بين ترنتيوس وپلاوتوس في هذه النقطة واضحة بينة . فالذوق الحسن ينفر من لغة العامة والسوقة التي نجدتها في قصص پلاوتوس ، كما ينفر من كثرة تكريره للحرف الواحد وتورياته على نهج بربري تقريبا (٣) ولكنه هدف ترنتيوس هو الدقة أكثر من التنويع ،

(١) جيلوس ، ليالي أنيكا ، ٦ ، ١٤ ، ٦ :

Vera autem et propria huiusmodi formarum exempla in Latina lingua M. Varro esse dicit ubertatis Pacuuium, gracilitatis Lucilium, mediocritatis Terentium.'

Matthew Arnold, Pref. to Six Chief Lives of the Poets (٢)

(٣) التهجيم وتكرير الحرف الواحد نادر في قصص ترنتيوس : مثال ذلك أندريا ،

: ٢١٨

'Nam inceptiost amentium, haud amantium'.

فورسيو ، ٨٦٣ — ٨٦٤ :

'Pone reppendit pallio, resupinat : respicio, rogo
Quam ob rem retineat me.'

والصقل أكثر من الأصالة . وكما في القرن الثامن عشر ، ليس هناك رعب من اللفظ العادى على شريطة أن يوضع فى أجمل شكل :

ما فكر فيه الناس كثيراً ولكن لم يعبر عنه قط بمثل هذا الجمال .

وهذا هو السر فى تلك الثروة من التعبيرات التى نجدها فى قصص ترتيوش والى تصالح بطريقة بارزة للاقتطاف لقوتها أو مطابقتها للواقع أو اتزانها .
فى تعطى تعبيراً أدبياً نهاها لبعض التجارب أو لفكاهة بسيطة ماهرة :
مثال ذلك : تجنب ذكر « منافع نسيت » :

Istaec commemoratio

Quasi exprobratio immemori benefici :

وسر عرف :

Hinc illae lacrumae

والعبد الذى لا يحسن فك الطلامم :

Dauos sum, non Oedipus :

و « خصام الأصدقاء المخلصين » :

Amanium irae amoris integratior :

و « دراسة البشر دراسة حققة » :

Homo sum : humani nil a me alienum puto :

والعمل الذى لا يستساغ :

Nullast tam facilis res quin difficilis siet,

Quam inuitus facias ;

و « ما دامت هناك حياة ، فهناك أمل » :

Modo liceat uiuere, est spes :

و « سكوت الحسود ثناء » :

Tacent : satis laudant ;

و « فاز باللذة الجسور » :

Fortis fortuna adiuvat.

وبقدر عدد الروس تكون الآراء :

Quot homines, tot sententiae : suos quoque mos :

وكل لبيب بالإشارة يفهم :

Dictum sapienti sat est :

ومرض الشيخوخة :

Sanectus ipsast morbus ;

وحدث شيء لم يك في الحسبان :

Quam saepe forte temere

Eueniunt quae non audeas optare :

وقيمة الآمال العراض :

Ego spem pretio non emo.

جاء كثير من الأفكار والتعبيرات التي تجرى حقا تجرى المثل (١) في قصص ترتيوس من الأصول اليونانية ، وقد كتب لها عمر جديد لإيجاز ترجمتها وقوتها .

والفكاهة في ترتيوس أساما هادئة . فهجاؤه لما زاد عن حده هجاء طريف . فهو يسخر من الأخ الصارم الذي يضع أسسا لنظام أخلاقي و . امرأة للفضائل ، يخلق قصة امرأة العبد في المطبخ — القدر الصبيلة التي يختبر بها العبد العمل في المطبخ . وهو يسخر من الأخ المفرط في التساهل بأن يجعل نظامه في الحياة يصل إلى حد السخف . فالفكاهة في ترتيوس نتيجة لاعتدال مزاجه اعتدالا يشبه اعتدال مزاج ميناندر . ويطلع هذا الاعتدال نظرتة العامة إلى الحياة . وربما قال مع ميكيو ، الشخصية المرححة في قصصه ، إن

(١) مثال ذلك : 'ne quid nimis' ، أندريا ، ٦١ ؛ 'nodum in scirpo' ،

'quaeris' ، أندريا ، ٤١ . ؛ 'aquilae senectus' ، المذبذبة ، ٥٢١ ،

'cantilenam' ، فورميو ، ٨٧ ؛ 'inscitiast aduersum stimulum calces'

'eandem canis' ، فورميو ، ٤٩٥ ؛ (auribus teneo lupum) ، فورميو ، ٥٠٦ .

الحياة ما هي إلا لهُو (١) ويجب أن نصلح ما فسد فيها بمهارة — لا بسباب عنيف . فإن سخر ترتيوس من إحدى الشخصيات فليس هناك قصد سيء . كما أنه ليس هناك صخب في ضحك . وعليه فكتيسيفو (Ctesipho) — وهو في قصة ترتيوس يشبه يوسف سيرفاس (Joseph Surface) — الذي يترك راضيا أخاه (٢) تحيط به الريب من أجله ، لا يلقى جزاء ذلك إلا تأنيبا هينا . ونرى فكاهات ترتيوس على أحسن وجه في المنظر القصير الماهر في قصة فورميو الذي قصد منه هجاء (٣) نصائح الأصدقاء — « أنبياء الماضي ، كما سماهم يرون . ومع أنه ليس لدى ترتيوس المقدرة الفكاهية الموجودة في بلاوتوس ، فهو يستطيع على الأقل أن يسخر من فنه . وهو يعطى قصة الحماة واقعية ساخرة عندما يقارن بين الحياة في قصته وبين الحيل المسرحية . يقول بامفيلوس ولديه ، من الأسباب ما يحمله أن يخفى عن أبيه الطريقة التي حصل بها على خاتم فتاة : « لا حاجة بنا حتى إلى الهمس ، فلسنا نريد أن يحدث بالدقة مثلما يحدث في القصص الهزلية ، حيث يعرف كل إنسان كل شيء ، (٤) .

ويسير العروض في قصص ترتيوس ، على الرغم من أنه أكثر انتظاما من العروض في روايات بلاوتوس ، على المبادئ الأساسية التي مازالت تعمل عملها ، أعني أن النبرة في لغة الحديث كانت تلعب دورا رئيسيا في تنظيم

(١) الأخوان ، ٧٥٨ : *Ita ultast hominum quasi quom ludas tesseris*

يضيف ميكو هذه الكلمات إلى استسلامه بهدوء « فاروف التي لا يستطيع تغييرها :
« *Nunc quom non queo (sc. mutare) aequo animo fero.* »

(٢) القصة نفسها ، ٢٦١ وما بعده .

(٣) فورميو ، ٤٤٥ وما بعده .

(٤) الحماة ، ٨٦٦ :

« *Placet non fieri hoc itidem ut in comoediis
Omnia omnes ubi resciscunt.* »

الوزن (١) . ولكننا نلاحظ نقصا في تعدد الأوزان . فالوزن السائد هو الوزن الإيامي (السداسي والسباعي) والتروخي (السباعي) الذي يوائم حوارا فيه حيوية تزيد أو تنقص . والأوزان الغنائية الأخرى نادرة ما عدا التروخي الثماني . وكان يعزف الموسيقى التي تصاحب الأجزاء التي تغنى ، فلاكوس عبد كلاوديوس ، . ويقال إنه كان يستخدم أربعة أنواع من أنابيب الناي يختلف كل منها عن الآخر في الطول والنغم (٢) .

فدrama يونانية خالصة من ناحية الأخلاق والأسلوب أعلى في دقتها الفنية من أن تستهوى الجماهير . وفي يدرنتيوس ، أصبحت الكوميديا أرسقراطية ، وانسحبت تدريجيا من المسرح (٣) . كان يجذب المهذبن في زمانه ، ونال في كل الأزمنة تقديرا أكبر عند دراسته . وكان نقاء لغته الكلاسيكي ذا أثر عظيم على الأدب . ولم يكن هناك من يثنى عليه فقط ، ولكن من يحذو حذوه أيضا . فسيثرون مغرم جدا بالاقطاف من ترنتيوس . وقد وجد به هوراس كثيرا مما يلائمه ، وكثيرا ما استعار تعبيراته (٤) . وكان في نظر كونييليان أكثر الشعراء رشاقة

(١) بالإضافة إلى المؤلفات التي أشير إليها عند العرض لعروض يلاتونس يمكن أن تذكر O. Brugman, Quemadmodum in iamb. sen. Romani ueteres uerborum accentus cum numeris consociarint سنة ١٨٧٤ ؟ O. Podiaski, Quomodo Terentius in tetr. iamb. et troch. uerborum accentus cum numeris consociauerit سنة ١٨٨٢ ؟ والمؤلفات المذكورة في : Teuffel ، الكتاب نفسه ، نبذة ١١١ ، ٧ .

(٢) duae dextrae ، impares ، tibiae pares (كلاهما ثلاثي) ، Sarranae (من بلدة «صور») ؟ انظر : didascaliae .

(٣) كان هناك إحياء لقصصه على المسرح في القرن الأول قبل الميلاد .

(٤) للاطلاع على أمثلة ، انظر W.Y. Sellar, Roman Poets of Rep. الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٨٩ ، ص ٢١٨ .

(elegantissimus) ، وعين هذه الرشاقة جعلته يبدو خطرا في عين أولئك الآباء المسيحيين الذين صلبوا اللعنات على عالمه وما فيه من شهرة وخيانة . ومع ذلك فقد كانت الراهبة هروسفيثا (Hrosvitha) هي التي قلدت قصصه في القرن العاشر ، وفي القرن السادس عشر ألف شون (Schoon) (سكونايوس Schonaeus) من بلدة جودا (Gouda) كتابه ترنتيوس المسيحي Terentius Christianus وهو ست مسرحيات كتبت بأسلوب نحا فيه نحو ترنتيوس وعن موضوعات مستقاة من الكتاب المقدس ، وقد مزج فيها ما هو وثني وما أخذ عن الكتب المقدسة مزجا طريفا (١) . وقد استمر أثر ترنتيوس ، لدراسته وعرض قصصه على المسرح ، في مدارس القرون الوسطى . وقد كان له تأثير قوى على إراسموس وميلانكتون (Melanchthon) وغيرهم من العلماء في زمانهم . وقد زاد أثره بترجمته إلى اللغات القومية المختلفة (٢) . ومنذ عصر النهضة عملت قصصه مثلا على غرس ، ولا سيما في فرنسا ، احترام الوحدات (unities) في الدراما والواقع أنه في فرنسا ، موطن أجمل نثر حديث وأحسن محادثة حديثة ، وجد ترنتيوس منذ القرن السابع عشر أحسن المحبين والمعجبين به وثبت جيدا قبضته القوية على الذوق الأدبي (٣) .

(١) وهي Josephus, Saulus, Nehemias, Tobaeus, Naaman, Juditha وقد تجنبت كل ما لا يليق وحاولت غرس الأخلاق الفاضلة ، ولكن جويتر وجونو مازالا يشار إليهما كقوى حقيقية ، وشخصيات محترمة تقسم بالإله پولوكس .

(٢) نقلت قصة فتاة أندروس مثلا إلى اللغة الإنجليزية عدة مرات في القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

(٣) يشير ميلار ، الكتاب نفسه ، ص ٢٢٠ ، إلى المقالين الذين يحملان عنوان «أحاديث الاثنين الجديدة» والذين أوقفهما سنت-يف على دراسة ترنتيوس ويعتبر سنت-يف أن ترنتيوس كان حلقة الاتصال بين التمدن الروماني والأساليب الأنثوية في بلاد اليونان .

بلغت القصة المقتبسة من اليونانية (palliata) ذروتها في يد ترتيوس وكادت تبلغ نهايتها . فالبقية الباقية من شعرائها من أمثال يوفنتيوس Juventius وقاليريوس Valerius لاتسكأ تزيد على مجرد أسماء ، أما فاترونيوس (Vatronius) فيكاد يكون مجرد اسم . والكاتب الوحيد في هذا النوع من الفن الأدبي الذي قد تكون لقصصه قيمة فنية هوسيبيستوس تورپيليوس (Sextus Turpilus) الذي توفي عام ١٠٣ قبل الميلاد . بد أن عمر طويلاً (١) . لقد استمر أثر ميناندر في قصصه ، والظاهر أنه أخذ عن ميناندر ستة من العناوين الثلاثة عشر التي وصلت إلينا . ومن الصعب أن نكون من القطع الباقية قصة متصلة (٢) . ولكن هناك علامات على قوته وحيويته . فمن المؤكد أن سخريته من قصة سافو في مسرحيته المسماة لوكاديا Leucadia سيدة لوكاس Lady of Leucas كان فيها إمكانات عظيمة لإثارة الضحك .

والقصص القليلة في العصور المتأخرة التي حذت حذو الكوميديا اليونانية لم تكن أكثر من تمرينات أدبية موجهة إلى دوائر خاصة (٣) .

(١) Hieron. Euseb-Chron. ann. Abr., 1914 'Senex admodum Sinuessae mortuus' عن القطع الباقية من Valerius, Juventius, Turpilus انظر Ribbeck ، المرجع نفسه . عن Vatronius ، انظر توفيل ، تاريخ الأدب الروماني ، نبذة ١١٤ .

(٢) لقد جرت محاولة كهذه فيما يخص قصته المسماة Epicleros (الوارثة) وقصته المسماة لوكاديا (Leucadia) ، قام بها W.W. Merry, Selected Fragts. of Rom. Poetry ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٨ ، ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) مثال ذلك في عصر الأباطرة وضع Vergilius Romanus قصصاً اقتبسها من الكوميديا اليونانية القديمة ؛ انظر توفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٥ ، ٢ ، ٣ ؛ نبذة ٣٣٢ ، ٧ .

وأمثال تلك القصص المقتبسة من اليونانية التي ظهرت على المسرح في أواخر عصر الجمهورية أو فوزه من الإمبراطورية كانت قصصا قديمة أعيد إحيائها. وبعد زمن تورپيليوس (Turpilius)، اتجه كتاب القصص الهزلية إلى نواح جديدة. فقد أصبحت الكوميديا هيلينية أكثر مما يلائم ذوق العامة. وعلى ذلك جرت محاولات لاقتناص التفاتهم بالقصص الرومانية الخالصة (Fabula togata) أو كوميديا الأخلاق الإيطالية حيث وضع المنظر في بلاد لاتينية واستبدل القميص اليوناني (pallium) بالرداء الروماني (toga). وكانت هذه القصص المسرحية أكثر قومية وواقعية ولكنها بكل تأكيد لم تكن أكثر مطابقة للأخلاق الفاضلة. ومن وجهة النظر الرومانية كان من الممكن جعل أهالي الريف معيننا لا ينضب من المرح. وفي القصص الرومانية (togatae) كان مما لا يتفق مع شعور الرومان أن يجعل العبد أعقل من سيده كما كان في القصص المقتبسة من اليونانية (palliatae)، ولكن مما يتفق مع شعور الرومان أن تعطى النساء أهمية أكبر. وإلى هذه الناحية توميء العناوين نفسها نحو: السيدة المحامية، وزوجة الأب، وعازقة الناي، وامرأة من أولوبراي (Ulubrae). ولو أن واحدة من أمثال هذه المسرحيات قد وصلت إلينا، لكانت وثيقة مليئة بالمعارف الاجتماعية إلى درجة كبيرة جدا. وأول من ألف هذه القصص الوطنية كان تيتينيوس (Titinius) الذي كتب بعد وفاة ترنتيوس وترك لنا خمسة عشر عنوانا وأقل من مائتي بيت. وقد بقي أقل من ذلك من قصص تيتوس كوينتيوس أتا (T. Quintius Atta) (توفي في سنة ٧٧ ق. م)، وقد أطالت عمر قصصه براءة روسكيوس وتمثيله الباهر. وكان أتا يعتبر ماهرا بصفة خاصة في تصوير النساء (١). وكان أشهر كتاب القصص

(١) قارن: Fronto, Ad M. Caes. : ٤، ٣ (طبعة نابز، ص ٦٢) :

'Partim scriptorum animaduerlas particulatim elegantis. Nouium et Pomponium et id genus in uerbis rusticanis et iocularibus ac ridiculariis, Attam in muliebribus, Sisennam in lasciuis, Lucilium in cuiusque artis ac negotii propriis'.

الرومانية (logatae) لوكيوس أفرانيوس (L. Afranius) (الذي ولد حوالي ١٥٠ ق. م). وقد قاده حماسه لترنتيوس (الذي فضله على جميع كتاب القصص الهزلية) ونصيبه المشهور في روح ميناندر (١) (الذي اعترف صراحة بأنه ينقل عنه) إلى تهذيب الدراما البورجوازية الخاصة بالحياة الإيطالية إلى حد ما. وتدل العناوين اللاتينية النموذجية التي استعملها هؤلاء الكتاب والنغمة الحيوية التي نجدها في القطع التي وصلت إلينا على ما كان لها من جاذبية شعبية. فالنزاع بين الزوج وزوجته أو بين النساجين والصباغين وهم طبقة كثيرا ما أثارت الضحك في القصص التابرنية (tabernariae) والقصص الأتيلانية (Atellanae) التي وضع نوفيوس (Novius) وبومپونيوس (Pomponius) في العصر المتأخر - كان له كثير من القوة الخشنة كتلك التي ميزت مباراة فليتينج (Flyting) في الشعر في اسكتلندة في العصور الأولى. فلم يعد النظارة ينقلون بعد إلى بلاد اليونان. ففي قصة سيتينا (Setina) أو سيدة من سيتيا (The Lady of Setia) التي ألفها تيتينيوس (Titinius)، كان أمامهم أقوال وأفعال بلدة منعزلة في المستنقعات البومبتينية (Pomptine Marches)، وفي قصة الينابيع الساخنة (The Hot Springs=Aquae Caldae) التي وضعها أتًا، كان يمكنهم أن يلاحظوا من يرتادون الينابيع. وكان يمكنهم أن يلاحظوا الرجل الإيطالي في إجازته في قصة الألعاب التي أقامها الأيديل (Aedilicia = The Games the Aediles Gave) التي ألفها أتًا، وفي قصة عيد المعابر Compitalia (The Feast of the Cross-roads) التي أوضعها أفرانيوس. وكانت العادات والقوانين والسياسة في بلادهم مفتاح القصص المسماة: الطلاق

(١) سويتونيوس، حياة ترنتيوس: 'Hunc (se. Terentium) Afranius omnibus comicis praeferit, scribens in Compitalibus: "Terenti numae similem dicent quempiam". رسائل، ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧،

والرسالة والعتيق والأخوات والعذراء والمرشح الذي لم يفز والتوأم الذي عاش (فوبيسكوس Vopiscus) ، وفي الحقيقة في أكثر من أربعين مسرحية أو يزيد من قلم أفرانيوس . وفي عام ٥٧ ق . م أثارت قصته المسماة المنافق (Simulans) هرجا سياسيا عند ما وجهت كلماته المؤكدة

Haec, taeterrime,

Sunt postprincipia atque exitus malae uitiosae uitae

الآعين إلى كلوديوس واضطرته إلى ترك المسرح . وحتى في أيام الإمبراطورية احتفظت قصص أفرانيوس بمركزها على المسرح .

وقد أدى انحراف طفيف عن القصص الوطنية togatae إلى تطور القصة التابرية (fabula tabernaria) - قصص التجار وطرقهم . ويرجع التجديد الثاني في الكوميديا إلى زمن سلا وشباب سيثرون . وقد كانت هذه هي القصص الأتيلانية الزائفة artificial fabula Atellana وهي معالجة أدبية لهساخر farce الأوسكية القديمة على يد بومبونيوس (Pomponius) من بلدة بونونيا (Bononia) وعلى يد نوفيوس (Novius) (١) . ويدل سبعون عنوانا من قصص الأول وحوالي أربعين من قصص الثاني على حيوية هذا التطور : ولكن بقاء ثلثاته يبت لا يعطى إلا فكرة ضئيلة عن موضوعات الروايات (plots) : لقد احتفظوا بالشخصيات المعتادة : ماكوس (Maccus) وپاپوس (Pappus)

(١) التاريخ الذي يطبه جيروم لازدهار بومبونيوس ('clarus habetur') يوافق سنة ٨٩ ق . م . وكثيرا ما ذكر نوفيوس قبل بومبونيوس كأن الأول سابق لثاني ، ولكن فيليوس يعتبر أن بومبونيوس هو الذي ابتدع هذا النوع (فيليوس ، ٢ ، ٩٦) :

"Pomponium, sensibus celebrem, uerbis rudem, et nouitate

inuenti a se operis commendabilem عن التطع الباقية، انظر: ربيك، المرجع نفسه).

وبوكو (Bucco) ودوسينوس (Dossennus) (١) ، ولكن المساهر farce الاتيلانية خرجت من أيدي الهواة إلى أيدي مثلي القصص الهزلية . وقد حل التأليف والتمرين مكان الارتجال ، والشعر محل النثر (٢) . وقد اتخذت شكلا أدبيا أفضل لاستخدامها لكثير من حيل الكوميديا . ومن المؤكد في نفس الوقت أن الموضوع كان فيها أمرا ثانويا إلى جانب الفكاهة . لقد استقت من الحياة الوضيعة أعم المواضع للسخرية بلغة لائحية كانت مدهشة في قوتها ووفرة ما بها مما ألفه أهل الريف . وتعلق بقصص نوفيوس صور ريفية : الزارع والراعي ، وكذلك بقصص بومبونيوس : الحمار ، الطحان ، وثكنات العبيد ، والعراف أو حلاق القرية . كان مجال بومبونيوس واسعا . لم يكتب فقط قصص الكامپانيين والغاليين بعدد جبال الالب ، ولكنه في قصة توزيع الأسلحة Armorum ludicium . سخر من أسطورة أياكس التي عالجها باكوفيوس وأكيوس على نحو جدي . وهذه المساهر التي أدخل عليها تحسينات ، لقيت مساعدة جزئية من مطالبة الإيطاليين بالرعية الرومانية ، وأضحكت النظارة من الرومان بنكاتهما وبذاهتها طوال جيل ، ثم أعيد بعث بعضها في عصر الأباطرة .

وفي الفترة التالية جاء دور القصص الاتيلانية في الاستسلام أمام الميموس الذي كان له جاذبية حتى قبل عصر بومبونيوس ، ولا سيما قصة تعرض في نهاية الحفل exodium . كان الميموس μῖμος من

(١) يمكن أن نرى من أسماء قصص نوفيوس كيف أدخلت التغيرات على الموضوعات القديمة . ماكوس كضيق ، وماكوس في المنفى ، واثنان من آل دوسينوس ، ومن أسماء القصص التي ألفها بومبونيوس : التوأمان من أسرة ماكوس ، وماكوس كفناء شابة ، وماكوس كجندي ، وياپوس أصبح فلاحا . وقد كتب كلاهما قصة عن ياپوس الأخير في نتائج الانتخابات (Pappus Praetorius) .

(٢) H. J. G. Patin, Etudes sur la poésie latine (٢) الطبعة الرابعة ،

سنة ١٩٠٠ ، الجزء الثاني ، ص ٣٢٢ .

أصل يوناني ، جلب إلى رومة من المدن اليونانية في جنوب إيطاليا . وكان أثره الأدبي لا يقاوم إذا عالج بواقعية عجيبة كاتب مثل هيروداس (Herodas) . ولكنه في رومة في ذاك الوقت وبعد أن حل محل الكوميديا الرفيعة ، أصبح موكبا للقذارة والرذائل ، وبدأ يسند إلى النساء ادوارهن ، وقد خدم الميموس أسوأ الانحرافات . ولم يكن له حتى ما كان لحفلات المجالدين من جاذبية ، ولذا استحق إشارات أوفيد القاسية إلى نكاته الباردة وإدخاله باستمرار المحب الخليع الذي يخدع الزوج بطرق غير شريفة صفق لها على ما يظهر أناس لهم احترامهم في المجتمع الروماني (١) . وكانت الشخصيات العسادية في الميموس هي الزوج الغبي المخدوع والزوجة الضعيفة والخدام اللثيم soubrette التي ترتدى خمارا mantilla قصيرا (ricinium) مما دعا إلى تسمية هذه القصص . بتقصص الخمار (fabula riciniata) . وكان للميموس جانب حسن نجده في زمن قيصر ممثلا في أبيات أكثر جدية من نظم لايريوس (Laberius) وتلك الحكم التي دامت في الكوميديا في جميع أطوارها والتي جمعت تحت اسم بوبليوس سيروس (Publius Syrus) (٢) . ولصراحتة في نواح كثيرة سمح الميموس بتيار خفي من الهجاء السياسي . ولكنه كان يتضمن عنصرا قتالا . أصبحت الإشارات تلعب فيه دورا متزايدا ، حتى قصت في النهاية على الألفاظ قضاء تاما . وقلب الميموس إلى پانتوميوس (Pantomimus) أو عرض صامت ، وهذا لا يدخل في محيط الأدب . وقد كانت هذه هي نهاية الكوميديا الرومانية .

(١) أوفيد ، ترشيا ، ٢ ، ٤٩٧ وما بعده :

„Quid si scripsissem mimos obscena iocantes,“ .. الخ .

(٢) من أسماء كتاب آخرين من ألقوا قصصا ميمية (mimi) ، انظر توفيل ،

الفصل الخامس

التراجيديات الرومانية بعد إنئوس

باكوفئوس - شذوذ أسلوبه وفضائل هذا الأسلوب - كيوس - بطولة الروح والصفات المسرحية الأخرى - الجوقة في التراجيديات الرومانية - الأوزان التراجيدية - القصص التراجيدية المقتبسة من اليونان والقصص التراجيدية الوطنية (praetextae) وعلاقتها بالفكر الروماني - ذهاب التراجيديات .

كان ماركوس باكوفئوس (M. Pacuvius) (حوالي ٢٢٠ - حوالي ١٣٠ ق . م) ابن أخت الشاعر (١) إنئوس ، وتلميذه في التراجيديات . ولد في برنديزي وهاجر إلى رومة ودخل حاشية لايليوس (Laelius) وقد جمع ، مثل ميشيل أنجلو (Michael Angelo) وروسيتي (Rossetti) ، بين موهبتي الشعر والرسم . وقد كادت حياته الطويلة تتم حلقة كاملة بين إنئوس وسيشرون ؛ لأن باكوفئوس كانت تربطه صداقة مع خلفه في التراجيديات ، الشاعر أكيوس ، الذي يستطيع سيشرون أن يتذكر أنه قابله . وعندما كان باكوفئوس في الثمانين من عمره وأكيوس في الثلاثين ، اشترى نفس الأيديل قصصاً من كل منهما (٢) . وبعد أن انسحب باكوفئوس إلى تارينتوم ، قضى أكيوس معه أياماً قليلة ، وقرأ عليه قصته المسماة أترئوس (Atreus) بناء على طلبه . وكان تعليق باكوفئوس أنها موسيقية وسامية

(١) بليني الأكبر ، التاريخ الطبيعي ، ٣٥ ، ١٩ : "Ennii sorore genitus" . يقول جيروم خطأ : Ennii poetae ex filia nepos (ad ann. Abr. 1863) . ويذكر كلاماً موهبته في الرسم .

(٢) سيشرون ، بروتوس ، ٦٤ ، ٢٢٩ .

ولكنها جافة شيئاً ما وفجة، (١). وقد تقبل الشاعر الأصغر هذا النقد على نحو يدعو إلى الإعجاب قائلاً: «إنك على حق ولست أعترض. فالأمر سواء بين العبقرية والفاكهة - الجاف الفج يبعث الأمل على أنه سيصبح ناضجاً». وتمثل الآن قصص پا كوفوس بأكثر من أربعمئة بيت وبعناوين اثنتي عشرة مسرحية تراجيدية وبعنوان قصة تراجيدية وطنية (praetexta) واحدة. وقد ضاعت هجائياته (saturae). أما مسرحيته التاريخية الوحيدة المسماة پاولس (Paulus)، فمن المرجح أن پاولس هذا الذي انتصر في بيدنا في سنة ١٦٨ ق.م، لا صريح كانى.

أما دين پا كوفوس للأصول اليونانية فبين، إن اعتمدنا على الاستنتاج، من أمثال العناوين الآتية نحو انتيوبا (Antiopa) (من يوريديس) وتوزيع الأسلحة (Armorum Iudicium) (عن أياكس) وأتلانتا (Atalanta) وخريسيس (Chryses) ودولوريستيس (Dulorestes) وهيرميونا (Hermiona) وبينثوث (Pentheus) ونيترا (Niptra) (من سوفوكليس). وما لا ريب فيه أن هوراس عندما خلع عليه لقب مشقف doctus كان يشير إلى علمه باليونانية ومع ذلك فخريته في اقتباس موضوعاته ربما كانت توازى حريته في أسلوبه الذي تميز بأصالة قوية تقترب من الشذوذ. وقد استحقت جزالة أسلوبه السمجة وتعقيده وغموضه وافتنانه في المحسنات تهكم لو كيلوس. وقد أوجد غرامه بالكلمات الغريبة المركبة (١) أسلوباً مليئاً بالتواء، حتى إن بيرسيوس سخر بحق من

(١) جيلوس، ليال أتيكلا، ١٣، ٢: sonora ... et grandia; sed ... duriora paulum et acerbiora.

(٢) مثال ذلك: 'tardigrada', 'flexanima'، والمثل المبالغ فيه الذى يصف

البولين :

'Nerei repandirostrum incuralcerculeum pecus'

« أتتويوا المليئة بالثآليل تستبد في عذاب نؤادها الآليم، (١). ويضع باكوفوس،
اتباعا للنهج الذي سار عليه خاله إنيوس، على السنة بعض أشخاص قصصه
أقوالا فلسفية، بل وأفكارا متحررة. كما فعل في نصوص ذاتة أشار فيها
إلى الحظ وإلى العرافين. والحق أن الخصائص الرومانية تظهر للبيان في
النغمة التعليمية والخطائية التي نراها في كثير من قطعه التي وصلت إلينا.
مثال ذلك :

Conqueri fortunam aduersam, non lamentari decet :
Id uiri est officium; fletus muliebri ingenio additus.

يجوز للمرأة أن يشكو زمانه الجائر ، ولكن البكاء منه عيب .
فالشكوى للرجال ، أما البكاء فن طبع النساء .

ويمدح سيثرون (٢) ، وبفخر قومي ، باكوفوس لأن أوليسيس
(Ulysses) في قصة نيترا (Niptra) يظهر جلدأ أكبر في تحمل
الآلام الجسدية مما يفعل في قصة سوفوكليس . وقد احتفظ باكوفوس
بمكانته على المسرح لما في آرائه من سداد وصدق . وكان النظارة على
استعداد أن يطبقوا كلماته على السياسة المعاصرة ، ويمكن توضيح ذلك من
غضب الشعب الروماني ضد قتلة قيصر عندما سمعوا شكوى أياكس من
التنكر للجميل :

(٣) Men' seruasse ut essent qui me perderent.

== قارن مارتياليس ، إيجرامات (٩٠، ١١) موجه إلى Chrestillus كعب نهم للشعر القديم
الذي لا صقل فيه :

'Attonitusque legis terrai frugiferai
Accius et quicquid Pacuniusque uomunt'.

(١) بيرسيوس ، ١ ، ٧٧ :

'Sunt quos Pacuniusque et uerrucosa moretur
Antiopa aerumnis cor luctificabile fulta.

(٢) Tusc. Disp. ، ٢٠ ، ٢١ :

(٣) سويتونيوس ، يوليوس ، ٨٤ .

هل أنقذتهم ليكونوا سيدياً في هلاكى .

ويقدم سيثرون أعلى شهادة على مقدرة پاكوقيوس المسرحية في وصف بين للجهد الذى تتطلبه بعض آياته من الممثل : « كانت عيناه ، على ما يبدو ، تتألآن من داخل القناع » (١) . ويضيف سيثرون إن مثل هذه الآيات لم تكتب قط في حالة تراخ وهدوء . وإلى قوة هذا الانفعال والشعور العميق أضاف پاكوقيوس مقدرة على تصوير الشخصيات . ومن الأمثلة البارزة في قصصه : المقارنة بين صراحة زيثوس (Zethus) وتأملات أمفيون (Amphion) في قصة أنتيوبا . وتعاوننا أمثال هذه الخصائص على فهم الميل الذى ساد في عصر سيثرون إلى اعتبار پاكوقيوس أعظم شعراء التراجيديات في رومة (٢) . أما ما أثر على فارو فهو خصوبته (ubertas) أى ازدهاره الذى لا يبعد أن يتضمن أخطاء مثل التضخم ولا يتنافر مطلقاً مع لغة لاتينية ركيكة . ويظهر أن سيثرون كان يلاحظ في لغته بعض خواص الأجزاء الجنوبية من إيطاليا ، كما كان في لوكيليوس (٣) بعض خواص الأجزاء الشمالية . وفي عين الوقت نحن مدينون لسيثرون بالاحتفاظ بأحسن مثل مأخوذ من پاكوقيوس يبين ملاحظته لغضب الطبيعة ، عندما يصف في آيات تصويرية من الوزن التروخي ، يماونه

(١) سيثرون ، عن الخطيب ، ٢ ، ٤٦ : 'Cum ex persona mihi ardere oculi

hominis histrionis uiderentur... Quid ? Pacuuium putatis in scribendo leni animo ac remisso fuisse?

(٢) سيثرون ، De Opt. Gen. Or. ، ١ : 'Itaque licet dicere et Ennium

summum epicum poetam et Pacuuium tragicum et Caecilium fortasse comicum' . فيليوس ، ١ ، ١٧ ، يضع أكيوس في أعلى مكان في التراجيديات

(٣) أشار إليه فيليوس ، ليالى أتيكا ، ٦ ، ١٤ ، ٦ .

(٤) بروتوس ، ٧٤ ، ٢٥٨ : 'Caecilium et Pacuuium male locutos uidemus' .

التكرار والنغمات (assonance) ، بدء الإبحار إلى طروادة في ريج عاصف :

هكذا بدأوا رحلتهم سعداء مسرورين يرقبون لعب الأسماك ولا يستطيعون إشباع الرغبة في النظر إليها. وبينهم كذلك، إذ بالبحر يضطرب عندما اقتربت الشمس من الغروب وتضاعف الظلام وجاء سواد الليل وسواد السحب . وقد ومضت نار بين السحب واهتزت السماء من الرعد وسقط البرد فجأة من أعلى إلى أسفل وقد اختلط بماء منهر وهبت من كل مكان جميع الرياح وثارَت أعاصير قاسية وفار البحر وغلى (١) .

ويعتبر كوتليان الشاعرين پا كوفوس وزميله الأصغر أكوس أعظم كتاب التراجيديات في العصر القديم لجلال الفكرة وقوة الأسلوب وتأثير الشخصيات (*gravitate sententiarum, verborum pondere*) و يرجع كوتليان نقص الرشاقة (*nitor*) والطلاوة (*summa manus*) في كتاباتهما إلى عصرهما أكثر منه إليهما. وهو يقول إن في أكوس قوة أكبر ، كما أن في پا كوفوس علما أغزر (٢) .

*Sic profectione laeti piscium lasciviam

(١)

Intuentur, nec tuendi capere satietas potest,

Interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,

Tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,

Flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremittit.

Grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,

Undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines,

Fervit aestu pelagus' .

(٢) كلمة doctiorem في كوتليان ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ومثلها في ذلك كلمة doctus

في رسائل هوراس ، ٢ ، ١ ، ٥٦ ، يجب أن تشير إلى معرفته بالأدب اليوناني .

ولد لوكيوس أكيوس (١) L. Accius (١٧٠ - حوالي ٨٦ ق.م) في پيساوروم (Pisaurum) على الجانب المكلى من أومبريا . وكان كهوارس من أبناء الموالى . ونحن نعرف مبلغ الصداقة التى ربطت بينه وبين پاكوقيوس ، كما نعرف أنه عاش فى رعاية ديكيوس بروتوس (٢) . وعندما قرأ أكيوس قصته المسماة أتريوس (Atreus) على مسامع پاكوقيوس ، كان أكيوس على وشك الإبحار إلى بلاد اليونان فى رحلة من تلك الرحلات التى أصبحت فيما بعد مطمح أنظار كتاب الرومان . وقد كان لدى سيشرون فرص للتحدث إليه فى موضوعات خاصة بالأدب (٣) . ولكى نكمل آراء النقاد الأقدمين فيما يخص مسرحياته ، بقى لدينا خمسة وأربعون عنوانا — أكثر مما بقى لنا من أى كاتب آخر من شعراء التراجيديات — وسبعمئة بيت . ويذكرنا أكيوس فى سعة اهتمامه يانيوس . فقد عرض على المسرح ، فى قصصه الوطنية ، فضلا عن قصصه التراجيدية التى بنيت على الأساطير اليونانية ، فصلين من التاريخ القومى هما تضحية ديكيوس موس Decius Mus فى قصة ديكيوس Decius أو أبناء أينياس (Aeneadae) ، وسقوط الملكية فى قصة بروتوس .

وقد جاء فى القصة الأخيرة بيت يؤكد سيشرون فى غفر أن النظارة وجدوا فيه إشارة إليه وأنه استعيد مرارا بين التصفيق المتصل فى المسرح :

(١) تعطى المخطوطات فى أقل القليل القراءة أتوس (Attius) وهى مأخوذة عن

التهجات .

(٢) سيشرون ، الدفاع عن أرخياس ، ٢٧ ؛ بروتوس ، ١٠٧ . الإشارة هنا إلى D. Brutus Callaicus (فصل سنة ١٢٨ ق.م) .

(٣) بروتوس ، ٢٨ ، ١٠٧ .

(١) Tullius qui libertatem ciuibus stabilierat.

توليوس الذى ثبت قواعد الحرية لبني وطنه

ولم يبق من كتابه ديداسكالিকা (Didascalica) غير قطع لا تغنى وهو يحوى عرضاً للشعر اليونانى واللاتينى اختلط فيه النثر والنظم وأكثره بالوزن السوتادى Sotadean . وقد حذا أكيوس فى مؤلفه هذا حذو أرسطوفى كتابه ديداسكالياى (didaskaliai) . وقد عالج أكيوس الأدب فى الوزن التروخى الرباعى فى كتابه پراجماتيكا Pragmatica كما ألف فى الزراعة كتابه پراكسيدىكا Praxidica (وهو اسم يطلق على پيرسيفونى Persephone) ، وفى التاريخ كتاب الحوليات Annales وقد نحافيه نحو لانيوس فى ملحمة . وقد اهتم أكيوس اهتماماً علمياً بمشا كل اللغة . فقياساً على اللغة اليونانية كان يدافع عن كتابة aggelus بدلاً من angelus ، ولبان طول الحروف المتحركة a , e , u ، أدخل عادة تكريرها — مثال ذلك paastor . ولكن عظمت الحقيقة هى فى مسرحياته . ومن بين قصصه البارزة: أندروميديا ؛ وتوزيع الأسلحة Armorum ludicium وهى معالجة مستقلة للأسطورة التى استعملها باكوئوس وسخر منها بومپونيوس ؛ وأتريوس التى تحتوى على الكلمات الفساجرة التى أغرم بها كاليبجولا ؛ oderint dum metuant (فليكرهونى ما داموا يخشونى) ؛ وإيريفيلا Eriphyla وفيها يظهر الكمايون Alcmaeon وكأنه هامليت Hamlet آخر فى العالم القديم له رسالة فى الانتقام الموجه على الخصوص إلى أمه ؛ وميديا Medea أو بحارة السفينة أرجو أو Argonautae ، وقد اشتهرت بوصف بديع للسفينة الضخمة ، أرجو Argo ؛ وميلياجير Meleager وفيها أتاح له ندم الآ بجالا لإثارة الشفقة ؛ وفيلوكتيتيس Philoctetes

(١) الدفاع عن سيستوس ، ٥٨ ، ١٢٣ :

‘Nominatim sum appellatus in Bruto... Millies revocatum est’ .

التي استعان فيها ، على ما يظهر ، بشعراء التراجيديا الثلاثة العظام في بلاد اليونان .

وهناك أشياء كثيرة في القطع التي وصلت إلينا تعلل ذلك الاعتبار السامي الذي حظى به أكيوس والذي جعله يستحق النعت الذي وصفه به هوراس وهو عال *altus* والوصف الذي أسبغه عليه أوفيد وهو مليء بالحماس *animosus* . فهناك سمو وجلال في أسلوبه يقابل نظراته الجادة إلى الحياة . وهناك فهم ثاقب للأسس وموهبة نجدتها في جميع القصص التراجيدية العظيمة لإثارة الشفقة ، ولكن ليس هناك استسلام أو ضعف . يأتي بالحاح مرة بعد مرة تأكيد لسيادة الشجاعة الأخلاقية وعظمة الانتصار على الأرزاء . فشجاعة الروح هذه التي تتحدى القدر تسرى في دعاء أياكس لابنه وقد نقله أكيوس عن سوفوكليس :

كن قرينا لأيك في شجاعته ، وخالفه في حظه (١)

وقد أخذ فرجيل بدوره عن أكيوس . ومثل هذه القوة تسرى في أقوال بمائلة ، نحو :

إذا كان الحظ قد استطاع أن يحرمني تاجي

وثروتي ، فليس في مقدوره أن يسلبني فضائي (٢) .

(١) 'Virtuti sis par, dispar fortunis patris' من سوفوكليس ، أياكس ؛

٥٥١ — ٥٥٢ . قارن فرجيل ، إنياذة ، ١٢ ، ٤٣٥ — ٤٣٦ .

Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem.

Fortunam ex aliis'.

عن التحسينات التي أدخلها فرجيل على نص أكيوس ، انظر ما كروبيوس ، ساتوراليا ،

٥٨ ، ١ ، ٦ .

'Nam si a me regnum fortuna atque opes

Eripere quiait, at uirtutem non quit'.

(٢)

ويشير الشفقة أكثر من يضئ نبله على المصيبة نبلا (١).

ويظهر في الآيات التالية تحليل قوى للهوى الجامح :

نظر إليها تيريوس بطبعه الوحشي وقلبه المتوحش

وقد أطارته له نار الهوى

إنه يائس : ثم أمل عليه جنونه

جريمة في منتهى البشاعة (٢)

وقد جعلت منه خطبه الممتازة في مسرحياته نموذجاً للخطباء . ولكن في زمن تاكيتوس كان تشوف الناس إليه قد انتهى . فكتاب الحوار Dialogus ينظر من الخطباء أن يزينوا خطبهم برشاقة شعرية مستقاة من معبد هوراس وفرجيل ولوكانوس ، لا أن يشوهوها برائحة أكبوس أو پاكوفيوس (٣) . وكانت ردود أكبوس على المسرح مدهشة ، حتى إنه سئل مرة لم لا يشتغل بالمحاماة في دور القضاء ، فكان جوابه أنه في قصصه التراجيدية يستطيع أن يقول ما يريد ، ولكن خصومه في دور القضاء يستطيعون أن يقولوا ما لا يرغب في سماعه على الإطلاق . ويكاد أكبوس يكون الرائد الأول في أحد جوانب عبقريته . فهو أحد كتاب الرومان الأوائل الذين يلقون نظرة على شاعرية الحياة في المزارع وعلى جمال الريف :

(١) 'Nam huius demum miseret, cuius nobilitas miserias

Nobilitat.'

(٢) 'Tereus indomito more atque animo barbaro

Conspexit ineam amore uecors flammeo

Depositus : facinus pessimum ex dementia
Confingit'.

(٣) Dial. de Orat. ٢٠٠ .

ربما قبل طلوع الفجر الذي يعلن بزوغ الأشعة النارية

حينما يوقظ القروى ثيرانه ويدفعها إلى الحقول

ليشق بالمحراث الأرض الحمراء المغطاة بالندى

وهو يقلب قطع الطمى فى الحقل دون مقاومة (١).

وتدل الأجزاء الغنائية التى ينشدتها البحارة الذين يصحبون أوليس إلى جزيرة ليمنوس فى قصة أكيوس المسماة فيلوكتيس على مركز الجوقة فى التراجيديات الرومانية (٢). والعامل المحدد لمركزها هو ظهورها على خشبة المسرح، وليس فى الأوركسترا كما كان الأمر فى القصص التراجيدية اليونانية. وقد أوجب هذا إيجاد تغيير فى توسطها المثالى بين النظارة والشخصيات التى تظهر على المسرح وتشارك بجد فى القصة. وفى التراجيديات الرومانية فى أول نشأتها كانت الجوقة تستطيع أن تذهب وتجيء، ولكن من النادر أن تفعل الجوقة اليونانية ذلك. وقد أضفى هذا على نشاطها شيئاً من الواقعية. فكان من الممكن أن تغنى أنشودة فى حفل دينى معروض على المسرح كما فى قصة نايفيوس المسماة ليكورجوس Lycurgus أو فى قصة باكوفوس المسماة أنتيوبا Antiopa؛ ومن الممكن أن تشارك فى الحوار كما هو ثابت من القطع التى وصلت إلينا من قصص إنيوس وباكوفوس وأكيوس؛ ومن الممكن أن تساعد فى خلق تأثير واقعى مثل حمل الجوقة لأوليس الجريح فى قصة باكوفوس المسماة نيترا

(١) 'Forte ante Auroram, radiorum ardentum indicem,

Cum e somno in sgfetem agrestes cornutos cient,

Ut rorulentas terras ferro rufulas

Proscindant, glebasque aruo ex molli exsuscitent'.

(٢) Otto Jahn فى هرميس، سنة ١٨٦٧، ٢، ٢٢٧ — ٢٢٩.

Niptra . فهذا التدخل فى الأوقات المناسبة فى الحوادث يميز الجوقة فى عصرها الأول من العادة التى درجت عليها التراجيديات الأدبية فى العصور المتأخرة ، وفيها تدل الأجزاء الغنائية على ذهاب الجوقة . فهذه الأناشيد الغنائية انحدرت فى الحقيقة من سلالة الأغاني المستقلة التى كان هدفها منذ زمن أجاثون ويوريديس إمتاع الجمهور بين الفصول أكثر من حبك الدراما فى وحدة فنية .

وفى ما يخص الأوزان المستعملة فى التراجيديات على العموم كان الوزن الإيامي الثلاثي يستعمل فى الحوار دون استثناء تقريبا : وفى بعض الأحيان استخدم الوزن التروخي الرباعي الناقص catalectic فى إظهار القدرة والبهجة والسرعة . ولم تحاول الأجزاء الغنائية cantica التى كانت تغنى بمصاحبة الناي tibia أن يكون لها تعدد المسرحيات اليونانية وغزارتها . وقد ساد فيها القدم الأنابيستي anapaest والكريتيك cretic ، ثم أضيفت للتنويع أبيات رباعية من الوزنين الإيامي والتروخي ، وكذلك أبيات داكلية dactylic . وجلب پوليو وقاريوس وزملاؤهم من بلاد اليونان فيما بعد ألحانا جديدة لأغانيهم . وقد أكثر سينكاويومونيوس سيكوندوس Pomponius Secundu من استعارة أوزان هوراس فى أناشيده . وبعد عصر أغسطس استخدم جميع شعراء التراجيديات أوزانا فردية أنابيستية لا تربطها رابطة عروضية synapheia .

توزيع المراتب فى التراجيديات بين إنيوس وپاكوفوس وأكيوس مشكلة لا حل لها بسبب قلة ما بقى لدينا ولتناقض آراء النقاد فى العصر القديم . فإن كان ثلاثتهم يمدوننا بثمانين عنوانا على التقريب ، فالأجزاء الباقية من قصصهم التراجيدية لا تزيد كثيرا عن حجم مسرحية واحدة . ولكن هناك حقيقتين لهما مغزاهما فى تاريخ التراجيديات . إحداهما بقاء الدراما الجديدة على المسرح على الرغم من تفضيل الشعب للمسرحيات

الخفيفة (١). وما لا ريب فيه أن الكوميديا والهجاء والملاحم كانت أكثر موادمة للعبقريّة الوطنيّة. ومع ذلك فقد عاشت التراجيديات الرومانيّة تشجيعها على الخصوص الطبقة العليا. فقد وجدوا شيئاً يتلاءم مع النظام القائم في تلك الأفكار السياسيّة التي وردت في التراجيديات — لأنّ النبلاء في رومة كانوا يشاركون اليونانيين خوفهم من الطغيان. كما كانوا يستطيعون أن يقتبسوا من خطبها الرزينة إشارات يستعملونها في حاجاتهم العمليّة عند الخطابة أمام الجماهير. وقد نتج عن ذلك أنه منذ تأسيس الإمبراطوريّة وسقوط الأسر القديمة وحرية الرأي القديمة تضاعفت القصص التراجيديّة فأصبحت مجرد تمرينات أدبيّة. والحقيقة الثانية هي ندرة القصص الوطنيّة *praetextae* ندرة نسبيّة. إننا نعرف على وجه التأكيد ما يقرب من عشرة عناوين لمسرحيات تاريخيّة بعد أن وضع نايقيوس المثل الذي احتذاه إنيوس وپا كوفيوس وأكيوس. وقد كتب كورنيليوس بالبوس *Balbus* مسرحيّة عن أعمال قيصر في عام ٤٩ ق.م، ووضع پيرسيوس، وهو لا يزال صبيّاً، قصّة وطنيّة *praetexta*. وقد حفزت المشاعر في العصر الإمبراطوريّ المؤلفين إلى اختيار أبطال من أواخر تاريخ الجمهوريّة كما نرى في قصتي كورياتيوس ماتيرنوس *Curatius Maternus* المسميتين كاتو ودومتيانوس. ولكن هذا لا ينطبق على قصّة أوكتافيا التي كتبت في عصر الفلافيين، وهي القصّة الوطنيّة *praetexta* الوحيدة التي وصلت إلينا، ولا على قصّة أينياس التي وضعها پرمپونيوس سيكوندوس في زمن الإمبراطور كلوديوس، إن لم تكن في الحقيقة أسطورة *saga* أكثر منها قصّة مسرحيّة. والحق أنه كان هناك مادة

(١) مثال ذلك المقدمة التي كتبت بعد عصر پلاوتوس لقصّة أمفيتريو، ٥٢ :

'Quid ? contraxistis frontem quia tragoediam

Dixi futuram hanc? Deu' sum — commutauero'.

غزيرة : وهناك أدلة (١) على أن قصصاً تاريخية لا نجد لها الآن أثراً بينما شغلت بكل تأكيد المسرح الروماني . ولكن أثرها الكلى كان ضئيلاً . فمن المحتمل أن كتاب المسرحيات شعروا ، كما شعر هوراس ، أن الأساطير اليونانية تمنح فرصاً لتحليل الشخصيات أكثر من المناظر الواقعية في تاريخ رومة . وكانت النتيجة هامة جداً من الناحية الثقافية في رومة (٢) . استمرت الأحزان المثالية الموجودة في الأساطير اليونانية تعرض أمام الأعين في المجتمع الروماني . والحق أنها غالباً ما حكت في الاتجاهات التعليمية الرومانية . ونظراً لهذا الشوق إلى التطبيق المباشر على الحياة تبخرت الروح الإثيرية في التراجيديات اليونانية . وكان النضال ضد أسرار الوجود والقدر أمراً لا يصل إلى العقل الروماني . ونتيجة لذلك لم يسر الكثيرون وراء كتاب التراجيديات اليونانية الذين يمثلون الروح اليونانية من أمثال أيسخيلوس وسوفوكليس مثلاً ساروا وراء كتاب الدراما من أمثال يوريديس الذين يعتبرون عالمين أكثر من سوام . لقد اختفى حب الاستطلاع والرومانس اليوناني ، ولكن حدث هناك اقتراب أكبر من تجارب الحياة اليومية .

لا يوجد بعد أكيوس اسم (٣) يساويه في عظمته في تاريخ التراجيديات

(١) مثال ذلك : بلاوتوس ، أمفيتريو ، مقدمة ، ٤١ (إشارة إلى ظهور الفضيلة والنصر ويبلوناني المسرحيات) ؛ رسائل سيثرون إلى أصدقائه ، ٧ ، ١ ، ٢ ؛ رسائل هوراس ، ٢ ، ١ ، ٢ ، ١٨٩ — ١٩٣ .

(٢) عاون المسرح على انتشار الذوق وعلى خلق شعور باللغة اللاتينية الصحيحة . ويشهد سيثرون ، الخطيب ، ٥١ ، ١٧٣ ، بحجة الفعور عند الجمهور فيما يسر صحة النطق 'in uersu quidem theatra tota exclamant si fuit una syllaba aut breuior aut longior' . وهو يضيف : أنهم لا يفقهون شيئاً عن الأوزان ولكنهم يعرفون ما هو صحيح وما هو خطأ بالأذن وحدهما .

(٣) للاطلاع على قوائم تحوى عناوين القصص التراجيدية الرومانية ، انظر Ribbeck, Trag. Rom. Frag. ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٩٧ . ونحن نعرف أسماء

عند الرومان ، فمن السهل تتبع أثره في القصص التراجيدية التي كتبها جايوس تيتيوس C. Titius الخطيب الذي عاش ، طبقاً لسيشرون (١) ، في نفس الفترة تقريباً التي عاش فيها الخطيبان اللذان ازدهرا في شباب سيشرون وهما أنطونيوس وكراسوس . ولا نستطيع أن نفعل أكثر من تسجيل أسماء أتيليوس وجايوس يوليوس قيصر سترابو وكاسيوس (من بلدة پارما) وساترا (وهذا غير ساترا النحوي) . وفي زمن سيشرون ساعدت مهارة أيسوبوس Aesopus في التمثيل على إحياء القصص التراجيدية القديمة ، ولا سيما قصص باكوفوس وأكيوس . وهذا البعث الجديد عاصر على وجه التقريب رجوعاً جديداً إلى الدراما اليونانية الكلاسيكية كنماذج . ونتج عن ذلك في أكثر الأحيان تأليف قصص لمجرد القراءة book-drama . فالقصص التراجيدية الأربع التي كتبها كويتوس سيشرون في ستة عشر يوماً لا يمكن أن تكون أى شيء سوى تمرينات أدبية . أما عن المدرسة المسرحية الجديدة في أوائل عصر الجمهورية فإن فن الشعر لهوراس ذو صلة مباشرة بها كمجموعة من الإشارات للطاعنين في بلوغ شهرة في هذا الباب . والأجزاء الباقية من مؤلفات أسينيوس بوليوس (٢) ومن قصة إيسيتيس

ما يقرب من ستة وثلاثين من كتاب المسرحيات التراجيدية ونحو مائة وخمسين قصة تراجيدية وقد أطلق على القصص التراجيدية الرومانية ذات الموضوعات اليونانية اسم crepidata (sc. fabula) (وهو لفظ معتق من krepis crepida ، وهو يدل على الحذاء العالي cothurnus) الذي يتخله المثل التراجيدي) ، وعيز ليدوس ، De Mag. ، ٤٠ ، ١ ، في هذا المعنى بين krepidāta وبين κρατεῖντα .

(١) تويغيل ، بند ١٤١ ، ٧ .

(٢) اتبع يوليوس مبادئ المدرسة الشعرية الجديدة ، إذا أخذنا بما ورد في هوراس ، مجائيات ، ١ ، ١٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، حيث ذكر مع فونديانيوس وقاريوس وفرجيل . ول . ميلر على حق في رفضه الإشارة التي جاءت في تاكتيوس ، Dial. de Orat. ، ٢١ ، إلى يوليوس كقول مبالغ فيه والتي تذكر أن يوليوس كان يهله الأسلوب القديم لباكوفوس وأكيوس . ومن المحتمل أن يوليوس اكتفى باستعارة بعض الكلمات القديمة من القصص التراجيدية في عصر الجمهورية .

Thyestes التي كتبها فاريوس ومن قصة ميديا التي وضعها أوفيد قليلة جدا لا تسمح بدراسة مفيدة . ومن الممكن ، كما يرى ريبيك ، أن القصص التراجيدية القديمة ، مثل قصة إينو Ino التي كتبها ليفيوس ، وقصة أثاماس Athamas التي ألفها إنيوس ، قد ألبست ثوباً جديداً في القرن الأول بعد الميلاد .

أما المسرحيات التي وصلت إلينا بكل تأكيده من ذلك القرن فهي مجموعة من القصص كتبها سينيكا، وفيها نضرب معين التراجيديات اليونانية .

الفصل السادس

هجائيات لوكيليوس وأشعار أقل أهمية

جايوس لوكيليوس — حياته — علاقته بعصره — القطع الباقية من كتبه الثلاثين — تأريخها — الجوانب السياسية في خليطه farrago — ضم الجانب الشخصي إلى الاهتمام الاجتماعي — مشابهته لهوراس ومخالفته له — نضال ضد الشر — اتجاهه إلى الفلسفة — اهتمامه بالأدب وباللغة — أثره على الكتاب المتأخرين — نقد هوراس للوكيليوس — دين هوراس للوكيليوس — استمرار كاتبين كل منهما يحمل اسم فارو في كتابة الهجائيات .

شعر أقل أهمية — التقاليد التي أورثها إنيوس الملحمة — الشعر التعلمي قبل لوكريتيوس — الشعر الإيليغي بعد إنيوس — لايفيوس وأدب الإسكندرية

لجايوس لوكيليوس C. Lucilius (حوالي ١٨٠ — ١٠٣ ق . م) أهمية كبرى . فقد أعطى الساتورا Satura القديمة اتجاهها الطبيعي الشعبي ولذعها . وهو يعكس عصره بوضوح . فقد كان شخصية قوية . أعجب به الكثيرون من الكتاب المتأخرين إعجاباً شديداً . وكان له أثر عميق على هوراس .

ويقابل التاريخ الذي يحدده جيروم لمولده عام ١٤٨ ق . م ، وهذا غير معقول . فلم يكن من المستطاع أن يشترك لوكيليوس كفارس في الحرب النوماتية في سن الرابعة عشرة ، ويذكر فيليوس Velleius أن

لوكيليوس عمل في الجيش تحت قيادة سكيبيو (١) . وإذا كان قد ولد في سنة ١٤٨ ق م فلم يك شيخاً هرمأ عندما كتب هجائياته ، كما يقول هوراس في ثنايا كلامه . (٢) وأحسن تفسير لذلك أن نقول إن جيروم خلط بين القناصل في عام ١٤٨ ق م والقناصل الذين كانوا يحملون عين الأسماء في عام ١٨٠ ق م (٣) . كان لوكيليوس أصلاً من بلدة سويسا أوروونكا Suessa Aurunca في كامپانيا . وكان سليل أسرة ذات غنى وجاه . وفي رومة دخل في زمرة الجماعة التي تتألف من سكيبيو الإفريقي الأصغر ولايليوس ونبلاء آخرين والتي مدت وارف ظلها على ترتيوس والتي شجعت انتشار الذوق اليوناني . وقد استقر في الدار التي بنيت لينزل بها ابن أنتيوخوس الأكبر (٤) عندما أخذ رهينة . ولما كان لوكيليوس لا يتمتع بالرعية الرومانية ، لذلك لم تشغله الحياة السياسية ؛ والحق أنه اضطر في سنة ١٢٦ ق م إلى مغادرة رومة مؤقتاً لأنه كان أجنبياً peregrinus . ولكنه وإن لم يشترك في الحياة السياسية اشتراكاً فعلياً ، فقد كان على صلة وثيقة بأولئك الذين كانوا يشتغلون بها . كان لوكيليوس أصغر من

(١) فيليوس ، ٢ ، ٩ .

(٢) هجائيات ، ٢ ، ١ ، ٣٤ .

(٣) وهذا يتفق مع رأى : F. Marx, C. Lucili Carm. Reliq. المجلد الأول ، سنة ١٩٠٤ ، Proleg . ، ص ٢٣ . وقد ذكر جيروم ، وهو متفق في ذلك مع خطه فيما يخص مولده ، أن موته كان : anno aetatis xvi . وقد رأى مونرو (Jrnl. Philol. ، المجلد الثامن ، ١٦) أن هذا خطأ والصحيح xvi ، وهذا يرجع مولده إلى سنة ١٦٨ ق م . وقد وافق على هذا الرأي سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ - ٢٣٢ ، وويلكنس (Wilkins, Prim. Rom. Lit.) ، ولكنه قليل غير مقنع . ويستتبع ماركس أنه مات في سنة ١٠٢ أو ١٠١ ق م .

(٤) أسكونيوس ، ص ١٢ ، ٩ (في سيشرون ، ضد پيسو ، ٥٤) ؛ قارن ماركس ، المرجع نفسه ، Proleg . ، ص ٢٤ .

صديقه سكيپو إيميليانوس بخمس سنوات^١ ، ولذا فقد استمر يرقب باهتمام الحياة الرومانية . وكان يحيا فيما بينهم « مدونا مذكراته » . وهذا يعطى لكتابه صلت بالظروف الاجتماعية .

وتدل علاقته بعصره على التغيرات التي بدأت . لقد عبر إنيوس في ملحمة عن شعور الجيل الذي قهر قرطاجنة ، وكان في استطاعته أن يقنع بأن يزوج بين الصيغ اليونانية وبين السجل القومي . وقد تغلغل أفكار العصر الجراكي الجديدة في نفس لوكيليوس . وقد أنتج عدم الرضا التدمير الاجتماعي والسياسي توجيه النقد للحياة الخاصة والعامة . وعلى الرغم من علمه بالفكر اليوناني وحبه لإدخال نهكات يونانية ، فإن لوكيليوس لم يذهب إلى الأدب اليوناني لبحث عن مادته . كانت أمامه حياة العاصمة لينهل منها . وقد رأى الحزب التقدمي المعتدل في ذلك العصر أسباباً كثيرة للسخط على ترف النبلاء وفساد ذممهم واستعدادهم لبيع أنفسهم ، وفشلهم في أن يحكموا حكماً عادلاً ، وإيثارهم أنفسهم على الدولة . ويجد هذا السخط والاضطراب تعبيراً في هجائيات لوكيليوس . فهو ناقد اجتماعي — وكثيراً ما يكون ناقداً قاسياً (١) .

يمثل كتبه الثلاثين في الهجائيات أكثر من ألف وثلاثمائة بيت وصلت إلينا . ونحن مدينون بحفظها أساساً لـ Nonius . والمقتطفات التي تتألف من ثمانية أبيات أو عشرة قليلة جداً ؛ أما أكثر المقتطفات فيتألف من بيت واحد اقتطف لبيان بعض الشذوذ ، وكثير منها يكتفه غموض لا يمكن قط تبديده ، لما بها من نقص وتحريف في النسخ وعدم اهتمام

(١) للاطلاع على عرض خاص بالهجاء ولوكيليوس (La Satire et Lucilius) ، انظر Lamarre, Hist. d. l. litt. lat. ، المجلد الثاني ، الفصل العاشر ؛ قارن سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ — ٢٥٢ .

لى الموضوع . والتعلق بنص القطع الذى لا يمكن إصلاحه من ناحية ، وإصلاحه دون دليل موضوعى من ناحية أخرى أساسان يتساوى كل منهما فى أنه غير متين ، إذا أراد المرء أن يقدر تقديراً تاماً المعنى الذى قصده لوكيليوس ومقصدته كؤلف . والمحاولات التى بذلت فى خدمة النصوص وشرحها (١) فى العصر الحديث أحسن دليل على الخطأ فى الصياغة وفى تفهم القطع التى ، إذا لاحظنا مقدرة البشر ، لا يمكن إصلاحها إلا بضربة من ضربات الحظ . تكشف لنا عن نسخة من الهجائيات فى هيركولانيوم مثلاً .

وتنقسم الكتب الثلاثون إلى ثلاثة أقسام : من الأول إلى الواحد والعشرين بالوزن السداسى ؛ ومن الثانى والعشرين إلى الخامس والعشرين بالوزن الإيليجى على ما يظهر ؛ ومن السادس والعشرين إلى الثلاثين بأوزان مختلفة . الوزن التروخى السباعى والإيامبي السينارى ، وفى الكتاب الأخير نجده يستخدم الوزن السداسى مرة ثانية . وتدل الأدلة المستقاة من النص نفسه على أن الأرقام التى تحملها الكتب لا تمثل ترتيب نشرها (٢) . فالكتب الخمسة الأخيرة هى نتاج سنوات

(١) النصوص : C. Lucili Satur. Reliq. em. et adnot. L. Müller : (acc. Acci et Suel carm. reliq) Bährens, F.P.R. سنة ١٨٧٢ ؛ C. Lucilii Carm. Reliq. F. Marx, vol. I سنة ١٨٨٦ ، ص ١٢٩ — ٢٦٦ ؛ (Proleg. Carm. Reliq. etc.) ، سنة ١٩٠٤ ، المجلد الثانى (Commentarius) ، سنة ١٩٠٥ . كتاب ميلر جد مفيد فى حكايته عن نوبيوس وعن المؤلفين الآخرين الذين يرجع إليهم الفضل فى إقناذ القطع التى وصلت إلينا . وقد فعل ماركس كل ما يمكن فى طبعته لهجائيات لوكيليوس ، فى مقدمته للمجلد الأول وفى شرحه التزير فى المجلد الثانى . ولكن نظراً إلى أنه لم ينجح فى مقاومة الإغراء فى ابتداع المواقف الخيالية لتكوين مناسبات لبعض القطع ، فلا ينبغي الاعتماد عليه اعتماداً مطلقاً فى تصحيحه وفى شرحه . وبعض مميزاته اعترف بها و . م . لينزى فى تقريله للمجلد الأول فى المجلة الكلاسيكية ، ١٩ ، ٢٧١ ؛ ولكنها أقل وضوحاً فى انتقادات A. E. Housman فى مقاله Luciliana فى Class. Quarterly ، المجلد الأول ، سنة ١٩٠٧ .

(٣) أحد الآراء التى يمكن قبولها والتى قدمها ماركس هو أنه نظراً للعلاقات المالية بين أسرة لوكيليوس وأسرة بومبي الأكبر — كان بومبي ابن أخت لوكيليوس — ونظراً —

التجارب فى الكتابة والتأليف ؛ وأقدم كتاب نشره لوكيليوس هو الكتاب السادس والعشرون ، وعلى ذلك فهو قد حاول نظم الهجاء أولا بالوزن التروخى ، ثم بالوزن الإيامبي والسداسى . وعندما كشف لوكيليوس فى الكتاب الثلاثين ، أن الوزن السداسى يوافق ، احتفظ بهذا الوزن من الكتاب الأول إلى الواحد والعشرين . ولهذا فقد جعله الوزن العادى للساتورا ، ثم اتبعه فى ذلك هوراس وپيرسيوس وجوفينال . ويجب ألا نفتقر وحدة فى الفكرة فى كل كتاب على حدة أكثر من وجودها فى هجائيات هوراس . فالساتورا نفسها ، وعبقريه لوكيليوس نفسه عاونتا على الكتابة التى لا تكون فكرة واحدة . كان لوكيليوس لا يحيد قيد أنملة عن الوفاء لقائده الأول ، ولهذا وجه نقده إلى كل امرئ وكل شيء لم ينسجم مع رأى الجماعة التى التفت حول سكيبو . فالهجمات التى كالمها لوكيليوس فى أول أمره ضد الزواج (١) تزداد أهميتها إذا عرفنا أن ميتلوس المقدونى (Metellus Macedonicus) ، منافس سكيبو ، كان يهدف إلى تشجيع الزواج عندما كان قاضيا للإحصاء فى سنة ١٣١ ق.م . ولما اختار ميتلوس مواطنا رومانيا يدعى لوپوس (Lupus) وجعله رئيسا لمجلس الشيوخ ، (Princeps senatus) وجد عندئذ موضوع للهجوم ومصدر آخر للبرح لسكيبو ولايليوس (٢) . وقد حرك العداء

= للاهتمام الذى وجهه إلى هجائياته العلماء من أتباع يومى ، فمن الممكن أن النظام العالى الذى لا يستقيم مع الترتيب التاريخى من عمل فاليريوس كاتو — وقد سارت طبيعته طبقا لعادة أهل زمانه فى وضع الوزن السداسى قبل الخامس ووضع هذين قبل الوزن الإيامبي وغيره من الأوزان . وبما لج هوراس فى فن الشعر وكوتليان الأوزان على هذا الترتيب .

(١) 'Homines ipsi hanc sibi molestiam ultro atque aerumnam offerunt, Ducunt uxores, producunt, quibus haec faciant, liberos'.

(٢) هوراس ، هجائيات ، ٢ ، - ، ٦٧ :

'Laeso doluere Metello
Famosisque Lupo cooperto uestibus ?

السيامي كذلك كراهيته ضد موكيوس سكايفولا (Mucius Scaevola) (١)، وهو ستيليوس توبولوس (Hostilius Tubulus) القاضي الفاسد، وپاپيريوس كاربو (Papirius Carbo) أحد أعوان تييريوس جراكوس والمتهم بقتل سكيپو. ولكن كتاباته حتى في حياة سكيپو لم تكن كلها سياسية بالمعنى الضيق لهذه الكلمة. ومهما كان في الهجائيات من تحيز، إنا لا نستطيع أن ننكر أن عليها مسحة عامة وأن كثيرا منها صراحة مختلط. فإن كانت هناك ضربات موجهة إلى ميتلوس وسط ملاحظات عن الذساء، وإشارات فيها ثناء على سكيپو تتردد فيها أصداء معاركه السابقة

Percrepa pugnam Populi, facta Corneli cane

فهنالك أيضا تعليقات كتقدمة لأسلوبه الجديد من النظم الفك الذي يشبه حديث الناس والذي لم يكتب للعلماء، وإنما كتب للقارئ العادي،

Nec doctissimis; nam Gaium

Persium haec legere nolo, Iunium Congum uolo.

ولإمتاع هذا القارئ العادي الذي لا يتميز عن أوساط الناس، نجد أفكارا سهلة عن حياة البشر وقصرها وعيوبها وجنون الناس وشذوذ الفلاسفة. وقد أوجد موت لوپوس حافزا لإصدار الكتاب الأول الذي يتخيل اجتماع الآلهة لمناقشة مصيره. ومن الآن أصبحت سلسلة الهجائيات التي نظمت بالوزن السداسي تصدر من وقت إلى آخر وكأنها مجلة لاذعة، مجالها عام، تجدد مادتها في التعليق على الحياة العامة وشذوذ الأفراد.

(١) پيرسيوس ١، ١١٥:

'Secuit Lucilius urbem

Te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis'.

اتهم سكايفولا لأليوكيوس بجرعة «الابتزاز» عالجها لوكيليوس في الكتاب الثاني.

(٢) هذا تحقيق Bährens. وفيما يلي تحقيق ماركس:

'Nec doctissimis «nec scribo indoctis nimis», Man «il» ium Persium «ue» haec legere nolo, Iunium Congum uolo.

والمغامرات الفردية والمخاطرات الوطنية ، وفي الأخلاق والدين والأدب والنحو . وإذا حكمنا من الشذرات الضئيلة الباقية لدينا من الكتب التي نظمت بالوزن الإيليجي (١) ، فإنه يخيل إلينا أنها كانت رثاء يكتب على المقابر وإيجرامات خاصة بعبيد لوكيليوس .

لا تزال طبيعة الساتورا الأصلية ، أعنى الخلط ، واضحة في كتب لوكيليوس . فأوزانه مختلفة ، وكذلك الأشكال التي تتخذها أفكاره . ويكون الحديث المنفرد والحوار والوعظ المباشر والرسائل إلى القاريء وإطلاق القذائف على الرذيلة ونقل نصيحة قالها آخر وذكريات شخصية لسفر وعاصفة وموقعة والتمتع في الريف خليطا مدهشا . وتبعث الحياة في الخليط حكايات ومقطعات ونكات وأبيات ساخرة من نفس الوزن . وقد لاحظنا أن هجاءاته لم تكن دائما محاولات هادئة للإصلاح . ولكن إن كان العداء السياسي قد جعل من الضروري أن يعادى لوكيليوس أعداء سكيپو ، ولهذا شكل العداء جزءا من آرائه ، فع ذلك كان لوكيليوس ، في أكثر النواحي ، مستقلا في رأيه . لقد كان الجزء الأكبر من هجائه السياسي بلا ريب صادرا من فؤاده . كان له ما يبرره إن سلق بالسنة حداد أخطاء النبلاء وجرائمهم التي لا يعاقبون عليها وعدم كفاءة قواد مثل ما نكينوس ومانيليوس وبوپيليوس لايناس . وتذكرنا صراحته بالكوميديا الآتيكية القديمة ، حتى إن هوراس معذور إلى حد ما في قوله (٢)

(١) لا يمكن التحقق من أن أي قطعة ترجم إلى الكتاب الرابع والعشرين . والكتاب الذي يختم مجموعة الأوزان السداسية (وهو الحادي والعشرون) ليس له أيضا ما يمثله . وهذا لا يؤيد استدلال ماركس من سكوت النحاة على أن هذا الكتاب كان قد اختفى ، إذ كان نسخة فريدة ، كما افترض ماركس ، قبل زمن نونيوس أكثر من أن يدل عدم وجود مقتطفات في كتاب قارو ، عن اللغة اللاتينية ، أن قصة فيدولاريا التي كتبها بلاوتوس كانت قد اختفت قبل زمن قارو .

(٢) هجائيات ، ١ ، ٤ ، في أول القصيدة .

إن لوكيليوس سار في إثر يوبوليس وكراتينوس وأرسطوفانيس .

ويذكرنا لوكيليوس بالكوميديا الآتيكية القديمة من جهة أخرى .
فكما أن كاتب القصة خاطب النظارة مباشرة ، فقد عقد لوكيليوس مع قرائه صلة وألفة . فقد ارتبط المؤلف والقارىء والمجتمع ارتباطاً لم يسبق له مثيل . وقد أثبتت اللمسات الخاصة بحياته ، وهي تجمع بين الشخصي والاجتماعي ، أنها على الخصوص تخاب لب هوراس الذى كشف عن أسرارهِ في هجائياته ورسائله أكثر مما فعل في أناشيده . فهنا أول شاعر كاتب فتح قلبه بمفتاح الساتورا ، إذ أودع أعنى أسرارهِ في كتبه ، كما يقول هوراس (هجائيات ، ٢ ، ١ ، ٣٢ ، ٣٤) :

Quo fit ut omnis

Votiua pateat ueluti descripta tabella

Vita senis.

ويتفق كثير من مميزاتهِ مع مميزات هوراس ، ومن الممكن أنها جعلت هوراس يميل إليه كل الميل . ففيه استقلال كاستقلال هوراس ، وتفضيل للدعة وكراهية للعمل المنظم (١) . ونحن نرى أن إدراكه للحياة كان يشبه نظرة هوراس إليها (٢) . وهناك أيضاً ، كما في هوراس ، كشف صريح عما في قواده وإثارة لتجاربه الخاصة أو تجارب صديق من أصدقائه ، مثل وفود سكيبيو على بلاط مصر وآسيا ، وسفر لوكيليوس إلى كاپوا ومضايق صقلية الذى اتخذه هوراس نموذجاً لرحلته إلى برنديزي (٣) . ومن الناحية الأخرى

(١) 'Publicanu' uero ut Asiae fiam scripturarius

Pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia.'

(٢) 'Cum sciam nihil esse in uita proprium mortali datum,

Iam qua tempestate uiuo xqñav ad me recipio.'

(٣) هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٥ .

هناك اختلاف بينه وبين هوراس من الناحية الفنية . فهو أقل من هوراس
بدرجة كبيرة في الصناعة . والحق أنه أقل من إنيوس وپلاوتوس وترنتيوس ،
لأن فيه شاعرية أقل . وليس فيه تساهل هوراس وتسامحه مع من يهجوهم .
فهناك أكثر من جرثومة لغصب جوفينال الوحشي . وعلى ذلك ، إن كان
هوراس ، ، قد ضحك مثل تشوسر من أعماق قلبه من أخطاء البشر ، فإن
لوكيلوس يستلقت النظر ، مثل مونتاي Montaigne ، بتنويعه وثقته
الصريحة ، وهو يسبق بالآخرى عنف لانجلاند Langland .

ولا اتصاله برجال مبرزين في الحياة العامة ، وكذلك بمفكرين (١) ، ولملاحظته
بدقة إخوانه من بني البشر شعر حقا بقيمة الأخلاق والمعاملات التي
لا اعوجاج فيها للدولة . وفي درع من الشعور الحاد والسباب المقذع وجه
حملته ضد الشر . ويتصور جوفينال سيف هجماته للسلول واستحياء ضحيته
أمام وخز ضميرها وخيوط قلبها نفسها تنضح عرقاً من جرائمها التي تخفيها (٢) .
وتحت هذه المبالغة يمكن أن ندرك قوة لوكيلوس كسناقد للحياة الاجتماعية .
ولو وصل إلينا كل ما كتب بتمامه أو بشيء يشبه التمام ، لكان دليلاً نافعا
على زمانه ، كما أصبح هوراس دليلاً على عصره بعد ذلك بقرن من الزمان .
وهو يلهب بسوطه الولاتم ، وشجار الجلادين ، وحزن المأجورين ، والنهمين ،
والمسرفين ، والبخلاء . وقد حدد أسماء بعض الشخصيات البغيضة التي قدر لها
أن تظهر مرة أخرى في هوراس ، وكأنها نماذج - نوميتانوس

(١) فضلا عن سكيو ولايلوس كانت من بين أصدقائه أليئرس وجرانيوس
وأيلوس ستيو الذي أهدى إليه كتابه الأول والفيلسوف كايثوماخوس الذي أهدى إلى
لوكيلوس كتاباً (سيشرون ، فلسفة الأكاديمية ، ٢ ، ٣٢ ، ١٠٢) .

(٢) جوفينال ١ ، ١٦٥ :

Ense uelut stricto quotiens Lucilius ardens
Infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
Criminibus, tacita sudant praecordia culpa.'

Nomentanus وماينيوس Maenius وپانتولايوس Pantolabus (خاطف كل شيء). ومن الصور الهجائية التي رسمها بجلاء صورة البخيل الذي لا يفترق أبدا عن كيس تقوده (cum bulga cenat, dormit, lauat) وصورة ذاك الشره، جالونيوس Galonius، الذي لم يصب قط غداء يكفيه، ولو أنه أنفق ثروة طائلة في شراء سمكة ضخمة. ويوجه لوكيليوس أيضا سهام نقده إلى جميع المقيمين برومة من نبلاء وعامة populusque patresque لرغبتهم من الصباح إلى المساء وفي أيام الأعياد وغير الأعياد (festo atque profesto) في وقف جهودهم على الخداع والمعاملات المعوجة. في نضالهم في هذه الحياة الدنيا ورغبتهم في تصيد مواطنيهم، كأنهم أعداء ألداء، بالرياء المؤدب وادعاء فضيلة ليست لهم (bonum simulare uirum se).

أما في الجانب الفكري، ففلسفته جادة في بعض الأحيان، هازلة في البعض الآخر. فهو يستطيع أن يشبع رغبته في وصف لفظي مطول للفضيلة من ناحية طبيعتها الاجتماعية، مبينا أن نقاطها البارزة تتألف من وضع القيمة الحقيقية على كل شيء، وفهم ما هو حق ونافع وشريف ومعرفة حدود الشهوات وتقديم الاحترام الواجب لموظفي الدولة والالتفاف حول الأخيار من الناس والمبادئ:

زد على ذلك تفضيل ما يفيد أوطاننا، ثم ما ينفع أبويننا.

وثالثاً وأخيراً منفعتنا الشخصية (١).

ويمكنه كذلك أن يطبق في سخرية نظرية إمباذوقليس عن العناصر الأربعة على مجرم قدم للمحكمة فعوقب أولاً لإهانتته المحكمة بفقد عنصرين.

'Commoda praeterea patriai prima putare,

(١)

Deinde parentum, tertia iam postremaque nostra.'

وذلك بحرمانه من « الماء والنار » ، ومن المحتمل أنه عوقب في النهاية بفقد
العنصرين الآخرين — وهما جسده وهو ترابي وروحه وهى هواء (١) .

كانت مشاكل الأدب واللغة موضع اهتمامه . فهو ينقد يوربيديس ،
وينقد أسلافه من شعراء الرومان ، وهو يقلد في سخرية بيتاً لانيوس (٢) ،
ويعالج مشكلة تهجى الألفاظ اللاتينية . فهو يرى أنه لا حاجة إلى حيلة
أكيوس في تكرير الحرف للدلالة على طوله ، وهو يقول إن من الممكن
أن تكون *puerei* هى صيغة الفاعل في حالة الجمع و *pueri* صيغة المضاف
إليه في الإفراد . وهو يعظ بما لا يعمل ، فهو يعارض في تحميل اللغة
اللاتينية بألفاظ يونانية عندما يشبه أسلوب ألبوكيوس *Albucius*
بفسيفساء من الطراز اليوناني (٣) . وهو يحاول إصلاح مصطلحات النقد
بأن تدل كلمة *poema* على القصيدة القصيرة مثل الإبحرام أو الدستيك
distich أو الرسالة الشعرية ، بينما يطلق لفظ *poesis* على الأشعار التي
تشبه الإلياذة أو حويلات لانيوس .

لقى لوكيليوس تقديراً عالياً من رجال مختلفين اختلاف سيشرون
وجوفينال وتاكيوس وكونتليان وهوراس على الرغم مما يوجه لوكيليوس
من نقد كثير . ويذكر تاكيوس في نفس الوقت أن هناك من يفضل

(١) الكتاب الثامن والعشرون ، ٧٨٤ — ٧٩٠ (طبعة ماركس)

(٢) بيت لانيوس : *Sparsis hastis longis campus splendet et horret* . وقد

قال لوكيليوس ساخراً إنه كان ينبغي أن يجرى هكذا : '*horret et alget*' . تطبيقات
سيرقيوس على فرجيل ، إنيادة ، ١١ ، ٦٠١ ، حيث أخذ فرجيل إحدى اقتباساته المؤثرة .

'*Tum late ferrens hostis.*

Horret ager'.

Quam lepide λέξεις , compostae ut tesserae omnes (٣)

Arte pauimento atque emblemate nermiculato' .

لوكريتيوس على فرجيل، ولوكيليوس على هوراس (١). ويدكر كوتليان أن هناك من يعجب بلوكيليوس إعجابا شديدا فيفضله لا على كتاب الهجاء فحسب، ولكن على جميع الشعراء. ويضيف كوتليان في جلاء أنه يخالف هذا المديح الذي زاد على حده، كما يخالف هوراس في بعض النقد الذي وجه إلى لوكيليوس ويختط كوتليان طريقا وسطا، فهو يمنحه سعة الاطلاع وحرية الرأي ومر القذف وغزارة الفكاهة (٢). وتظهر حيوية لوكيليوس في أثره على لوكريتيوس وكاتولس وفرجيل (٣). وبما لا يدعو كثيرا إلى الدهش أن نرى أثره على الهجاء. فتأثيره قوى على هوراس، ولم يختف أثره بعد من بيرسيوس وجوفينال.

ونقد هوراس الموجه إلى لوكيليوس ودين هوراس للوكيليوس موضوعان متصلان أشد اتصال بتقدير حقيقى لكل من الشاعرين. وقد ظهر شعور فى عصر هوراس نفسه أنه ما دام قد وجه إلى لوكيليوس سهام نقده، فقد كان ظالما لسلفه. ولو بحثنا وجهة نظر هوراس لثبتت لنا براءته من مثل هذا الفهم السيئ. لقد شغل هوراس بلوكيليوس فى ثلاث من هجائياته (٤). فهو يبدأ بعبارة خاطئة أن لوكيليوس ساركلية وراء الكوميديا اليونانية القديمة

(١) Aersanur ante oculos isti qui Lucilium : ٢٣ ، Dial. de Or. (١) pro Horatio, et Lucretium pro Vergilio legunt.

(٢) مبادئ الخطابة ، ١٠ ، ٩٣ : 'Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abundantia salis.'

(٣) انظر : سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٩ ، لاحتذاء لوكريتيوس حذو لوكيليوس. ويدين فرجيل ، كما تعلم من ما كروبيوس وسيرقيوس ، لوكيليوس لا بتعبيرات وأفكار غريب ولكن بوقائع أيضا ، مثال ذلك : استعمال فرجيل (تعليقات سيرقيوس على الإنيade ، ١٠٠ ، ١٠٤) مجلس الآلهة الخاص بموت لوپوس Lupus (لوكيليوس ، الكتاب الأول) .

(٤) النصوص الهامة هي : هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٤ ، ٦ — ١٢ ، ٥٧ ، ١٠٤ ، ١٠٥ —

٢٠ ، ٥ — ٢٤ ، ٤٨ — ٧١ ، ٢ ، ١ ، ١٧ ، ٢٩ — ٣٤ ، ٦٢ — ٧٥ .

فى مهاجته الأندال ولم يغير إلا مجرد الوزن (١). ويوافق هوراس على أن
لوكيلوس فكه وذكى ، ولكنه يعترض بأنه خشن وسريع جدا فى
الكتابة مما يشير إلى سباق عجيب مع الزمن ، « مائتان من الآيات فى الساعة
والشاعر قائم على قدم واحدة » . وهذا يعلل انسياب نهر عكر من الآيات
cum flueret lutulentus وعدم وجود أثر للنقد الذاتى . وبعد ذلك تأتى
الملاحظة القيمة أن الهجاء الذى ينظمه هوراس ولوكيلوس يحتوى على
عنصر من عناصر النثر : فإن أنت أزلت الوزن ، يصبح حديثا من أحاديث
العامة (*sermo pedester*) . وينكر هوراس أن هدفه أن يكتب شعرا
فى هجائياته ، وهو يقول إن لوكيلوس لم يفعل ذلك قط . وفى الهجائية
العاشرة من الكتاب الأول يعود هوراس إلى نقد لوكيلوس ، ويبدأ
قائلا : أجل ، لقد قلت إن شعر لوكيلوس ليس به أنغام موسيقية .
فمن الذى ينكر أن شعره وعز ؟ حقا لقد فرك المدينة بشطارة
(*sale multo urbem defricuit*) ، ولكن هذا لا يصنع شعرا ، وفيما
يخص مزج لوكيلوس للألفاظ اليونانية بالكلمات اللاتينية ، وهو خلط
يزيده غرابة هجاء لوكيلوس لأسلوب ألوكيوس ، يتساءل هوراس
ألا تعد اللغة اللاتينية جد كافية . والرغبة فى إضافة شئ الآن إلى الأدب
اليونانى عبث كجهد من يحمل الخشب إلى الغابة ، اوقد نخلى عنها هوراس
نفسه . وعندما يأتى هوراس إلى هجائياته ، يقول إنه ربما استطاع أن
يكتب أحسن من فارو (من بلدة أتاكس (*Atax*)) ، ولكنه لا يضع
نفسه على قدم المساواة مع مبتدع هذا الأسلوب ، لوكيلوس . فإن وجه

(١) يجادل Nettleship ، مقالات .. ، المجموعة الثانية ، ص ٣٤ ، أن هوراس لم
يوافق على تضيق نطاق الأوزان عما كان عليه فى الأوزان الخليفة القديمة فى الساتورا . ولكن
مما له مغزى كبير أن هوراس نفسه لا يستخدم فى هجائياته أى وزن غير الوزن السداسى .
ويمكن أن ندرك أن هوراس شعر بأن لوكيلوس تلقى روح القدح من السكوميديا القديمة دون
أن يكون له تنوعها وبهاؤها ومرحها .

إليه نقدا ، فماذا يعنى ذلك ؟ إن هذا لا يعنى أن يسلبه تاج مجده (١) . فهل خلا
هو ميروس من الأخطاء ؟ وألم يرجع لوكيليوس نقدا إلى إنيوس ؟ للإنسان
أن يسأل نفسه وهو يقرأ لوكيليوس إن كان اللوم يقع عليه أو على
موضوعه لنقص الصقل والموسيقى . ويظن هوراس أن لوكيليوس لو عاش
في عصر أغسطس لراجع شعره بدقة أكبر . ويعود هوراس إلى الموضوع
نفسه في الهجائية الأولى من الكتاب الثانى . لقد نصحه تريباتيوس المحامى
أن يشيد بأعمال أغسطس قيصر ، كما أشاد لوكيليوس بأعمال سكيپو .
ويجب هوراس أن قدرته لا تتعدى الهجاء ولا تطمح إلى شىء كالملاحم .
وهو راض كل الرضى أن يضع أفكاره في أسلوب ذلك الرجل الهرم
الذى كشف في كتبه عن دخيلة نفسه حتى إن المرء ليطلع عليها هناك
كما ينظر إلى صورته . ولكن يحى الاعتراض : أليس الهجاء خطراً ؟
قد يكون كذلك ، ولكن لوكيليوس لم يجد فيه خطورة . فلقد كان أول
من كشف القناع عن الزائف الذى يبدو جميلاً . وبالتأكيد لم يغضب
صديقه لايليوس وسكيپو ؟ كان لوكيليوس — وهنا يقدر هوراس القوة
الأخلاقية التى وراء هجائياته حق قدرها — صديقاً للفضيلة ولأصدقاء
الفضيلة . وقد استطاع مع ذلك أن يستمتع فى هدوء بما فى المجتمع من
أشياء لذينة . ويختم هوراس بإلقاء نظرة على ما بين مركزيهما من تشابه .
فهو أيضاً على الرغم من أنه أقل من لوكيليوس مالا وعبقريه
(*infra Lucili censum ingeniumque*) ، فقد عرف كيف يعيش
مع العظماء .

ومن الواضح أن الأثر الذى يتركه النقد الذى نثرناه، هو أن هوراس

'Neque ego illi detrahere ausim

(١)

Haerentem capiti cum multa laude coronam.'

كان يكن للوكيليوس احتراماً عميقاً جداً . ولكن أخلص ثناء هو الذى قدمه عندما قلده . فقد صيغ هوراس تعبيرات لوكيليوس بصيغة حديثة ، وأوجز قديمه الفضفاض ، وقدم مرة أخرى تفاصيل رحلة لوكيليوس فى جنوب إيطاليا عند وصفه لرحلته إلى برنديزى ، وأعاد قصة الثقل الذى ضاق به لوكيليوس وكأنها إحدى تجاربه الخاصة (١) . فتحية الرجل الثقيل على طولها وقلة قبولها تهذب واقعية لوكيليوس الذى يصف الرجل بأنه « يلوث وهو يحضن ويقتل بمودته » ، *commandatur totum complexu* ، *comestque* . وفى مطلع قصيدة هوراس الشهيرة صدى من قطعة من لوكيليوس : *ibat forte* ، اقتطفها لنا نونوس . كما أن خاتمة قصيدة هوراس وهروبه فى النهاية من معذبه : (*sic me servavit Apollo*) تترجم التعبير اليونانى المتقعر الذى استعمله لوكيليوس :

τὸν δ' ἐξήραξεν Ἀπόλλων

لا نستطيع أن نكشف مقدار ما قدم قارو (من بلده أتاكس) (٨٢ — ٢٧ ق . م) للساتورا من إشارة هوراس الموجزة (٢) . وعلى أى حال نحن نعرف أنه ، على عكس هوراس ، هجر قارو الهجاء إلى الملاحم . ولكن هناك اسماً أكثر أهمية هو اسم ماركوس ترنتيوس قارو (١١٦ — ٢٧ ق . م) وسنبحث هجائياته المينيبيية (*Menippean*) عند دراسة حياته فى الفترة التالية . وقد كان قارو ، كما كان لوكيليوس ، من المهتمين بالظواهر الاجتماعية ، ولكنه كان أقل تعرضاً للشخصيات من لوكيليوس ، وعلى

(١) إذا كان لنا أن نقارن عظام الأمور بصغارها ، فهذا يشبه أخذ Max O'Rell فى L'Ami Macdonald من الحكايات الاسكتلندية التى كتبها Dean Ramsay ويلاحظ R.Y.Tyrrell, Lectures on Latin Poetry ، ص ١٦٧ — ١٨٥ ، وهو يناقش ما فعل هوراس بلوكيليوس ، « أن هذا كثير الشبه بما فعل يوب بحكايات تشوسر التى لم ينلها التهذيب » . عن نفس القطعة ، انظر سيلار ، المرحم نفسه ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .

(٢) هجائيات ، ١ ، ١٠ ، ٤٦ .

الرغم من أنه هو الذى أدخل في الهجاء السخرية اليونانية ، فهو الذى أعاد إليه الخلط القديم الأصيل الذى كان يقبل أو يرفض الأوزان كما يشاء .

أما فيما يخص الشعر الذى يقل في الأهمية عما سبق فقد هذا أكيوس (Accius) في حولياته ، وهوستيوس (Hostius) في الحرب الهيسترية (Bellum Histricum) التى تقص حرب سنة ١٢٥ ق . م (١) ، وأولوس فوريوس A. Furius (من بلدة أنتيوم Antium) — حـنو نايفيوس وإنيوس في اختيار التاريخ القومى ك موضوع لنظم الملاحم (٢) . وهذا التقليد الذى وضعه إنيوس للملاحم يقودنا إلى الفترة التالية خلال قصيدة ماريوس التى نظمها سيثرون في أول حياته وقصيدته عن فصليته De Consulatu Suo . أما فارو (من بلدة أتاكس) الذى سوف نجد أسبابا تجعلنا نربط بينه وبين منشدى يوفوريون cantores Euphorionis فلم يكتب فحسب ترجمة شعرية حرة للملاحمة السكندرية في قصيدته المسماة بحارة أرجو Argonautae ، ولكنه نظم أيضا قصيدة عن حرب يوليوس قيصر ضد السيكوانى Sequani ، وربما وجه فارو ، بوصفه من أهل غاليا ، إلى هذه المعارك اهتماما خاصا . والحركة الموسيقية الرشيقة التى نجدها الآن في وزنه السداسى تدل على المهارة الجديدة التى وصل إليها هذا الوزن منذ الفترة الأولى ، مثال ذلك :

(١) كان إنيوس قد كتب عن الحرب الهيسترية التى اشتعلت في سنة ١٧٨ ق . م .
(٢) حفظ لنا ما كرويوس ، سانورثاليا ، ٦ ، ١ ، ٣١ — ٣٤ ، ٤٤ ، ٣٩ ، ٥ ، ٦ ؛
٤ ، ١٠ ، ٥ ؛ ٨ ، بعض الأبيات التى نظمها هوستيوس وفوريوس في الوزن السداسى .
وقد دافع جيلبوس ، ١٨ ، ١١ ، عن ستة أبيات أخرى من نظم فوريوس ، منها :
Omnia noctescunt tenebris caliginis atrae'

ألقى رياح الشمال الباردة شرف الغاية أرضا

و : صمتت الكلاب عن النباح وسكنت المدن :

وأسمى كل شيء هادئا في سكون الليل (١)

وقد كتب ماركوس فوريوس بيبا كولوس M. Furius Bibaculus (من بلدة كريمونا Cremona) شعرا جيدا في ملحمة عن حروب قيصر في بلاد الغال . ولكنه لسوء حظه يتذكر الناس بسهولة أكثر استعارته الخيالية عن «جوبيتر يصبق الثلج الأبيض على جبال الألب في فصل الشتاء» (٢). وتلح نفس التكاليد على قصيدة فاريوس عن مصرع قيصر . وهناك نوع آخر من آثار الملاحم نجده في ترجمة الألياذة التي قام بها جنيوس ماتيوس Cn. Matius الذي أدخل الوزن السكازوني scazon في الشعر الخفيف نقلا عن الأشعار الميميامبية mimiambi التي نظمها هيروداس . والترجمة التي قام بها نينيوس كراسوس Ninnius Crassus في تاريخ غير معروف . ويمكن كذلك ذكر الشعر الإيديلي idyllic الذي كتبه سويوس Sueius (٣) في قصيدته المسماة سلطة Moretum ، إن لم يكن شيء ، فالمقارنة بين خشونته وتقعره في الموضوعات الريفية وبين رشاقة قصيدة أخرى أكثر شهرة تحمل نفس الاسم ولكنها تنسب إلى فرجيل .

‘Frigidus et siluis Aquilo decussit honorem’

(١)

و :

Desierant latrare canes urbesque silebant ;
Omnia noctis erant placida composta quiete ‘

Iuppiter hibernas cana niue conspuat Alpes’ , Porphyrr. , (٢)
ad Hor . , Sat . , II , v , 40 .

(٣) يظن ريبك أنه كان عين الشخص المسمى Seius ، وهو من أصدقاء قارو وسيترون

ويمثل الشعر التعليمى بين لانيوس ولوكريتيوس قصيدة ديداسكالিকা Didascalica عن تاريخ المسرح التى نظمها أكيوس ، ويمثله كذلك كوينتوس فاليريوس Q. Valerius (من بلدة سورا Sora) الذى اقتطف القديس أغسطين (١) أبياته عن أبوة جوبيتر القادر على كل شيء . وقد كان لوكيليوس أول من عالج موضوعات النحو فى الشعر .

أما النقد الذى أصبح بعد فارو يكتب نثراً ، فقد وجد حوالى ١٠٠ ق.م تعبيراً شعرياً فى قصيدة پوركيوس ليكينيوس Porcius Licinius الذى كتب عن شعراء رومة بالوزن التروخى الرباعى (٢) ، وفى مؤلفات فولكاتيوس سيديجيتوس Volcatius Sedigitus وهو عالم مغرم بالقديم ، وقد كتب كتابه عن الشعراء Liber de Poetis بالوزن الإيامبي السينارى . ولا تعنى المقتطفات الموجزة التى أخذت من كتبه بما فيها قائمته التى أشرنا إليها آنفاً والتى تحتوى على مؤلفى القصص المقتبسة من اليونانية palliatae حسب ترتيبهم ، لا تعنى ضرورة أنه قصر التفاته على الدراما . ومن الممكن أن يرجع إلى نفس هذه الفترة ذاك الشاعر — إن لم يكن هو نفسه فولكاتيوس بعد كل ما قيل ويقال — الذى اقتطف منه دوناتوس إشارة إلى نصيب سكيپو فى مسرحيات ترنتيوس ، وقد حرف اسمه فى المخطوطات وقدمت تصحيحات مختلفة لاسمه ، مثل Vagellius و Vallegius (٣) .

(١) De Ciuit. Dei ، ٩،٧ و ١١ .

(٢) مثال ذلك أبياته التى سبق اقتطافها (ص ١٥٨ ، ٢٥) عن مجيء الإلهات الفن إلى رومة فى زمن متأخر (جيليوس ، لبالى أتيكا ، ١٧ ، ٢١) ، وأبياته القاسية عن الإلهام الذى لقيه ترنتيوس على أيدي أصدقائه من العظماء (سويتونيوس ، حياة ترنتيوس)

(٣) Donat. in auct. Suet. Vit. Ter. . قبل ريبك وشانتر Vagellius .
وينبر واحد من المخطوطات Vallegius إلى Valgius ، وهذا يمكن رفضه . ويقترح
يشيلير Volcacijs .

ويظهر الإيجرام الإيليجي، بعد إنيوس، في رثاء كتب على قبر سكيپو الذي شغل وظيفة بريتور في سنة ١٢٩ ق. م، وفي ادعاء پومپيليوس Pompilius — الذي ذكرنا آنفاً — أنه تليذ پاكوئوس، وفي بعض كتب لوكيليوس. وحوالي عام ١٠٠ ق. م ألف لوتاتيوس كاتولوس Lutatius Catulus وقاليريوس أيديتووس Valerius Aedituus، كما نظم پوركيوس ليكنيوس، إيجرامات، كانت على الخصوص إيجرامات غرامية، حذوا فيها حذو اليونان. وهي لا تستحق كل هذا الشناء الذي ينفقه عليها جيليوس (١)؛ لأن الوزن الخماسي في ذلك الوقت، مع ميله إلى حذف خشن واستخدام كلمات من ثلاثمقاطع أو أكثر في نهاية الآيات، لم يكن قد وصل إلى ذروة الصقل. ولكن هذه الأشعار تدل على مهارة في استعمال الدستيك (المقطوعة التي تتألف من بيتين اثنين) وتضع حلقات هامة في السلسلة التي تنتهي بأوفيد.

اتخذ النسيب بصفة أساسية شكل الإيجرام حتى عصر كورنيليوس جالوس. وأهم من خرج على هذه القاعدة شاعر عاش قبل كاتولوس بجيل على الأقل (٢)، وكان وجوده نفسه موضع شك وكان اسمه يختلط مع اسم نايفيوس وليفيوس وآخرين. وهذا الشاعر هو لايفيوس Laevius (الذي ولد حوالي ١٢٩ ق. م). وهناك من الأسباب ما يدعو إلى الظن أنه حمل

(١) يقول جيليوس، ليالي أتيكا، ١٩، ٩، ١٠، وهو يشير إلى أبيات من نظم الشعراء الثلاثة: Quibus mundius, uenustius, limatius, tersius Graecum Latinumue: 'nihil quidquam reperiri puto.'

(٢) قوله الساخر:

Lex Licinia introducitur,

Lux liquida haedo redditur

عن تشجيع قانون ليكنيوس الذي صدر في عام ١٠٣ للبساطة في المعيشة لا مفزى له بعد إلغاء هذا القانون في سنة ٩٧.

لقب ميليسوس Melissus (العسلي) وفي هذا إشارة إما إلى أصله وإما إلى ذوقه اليوناني . وقد كان في قصيدته المسماة إروتوباجنيا Erotopaegnia سلفا لكاتولوس سباقا عليه . وكانت هذه القصيدة تحتوي على ستة كتب على الأقل من أغاني الحب وحوادث الغرام في أوزان غنائية مختلفة أشد الاختلاف .

وليس من الواضح إن كانت العناوين الأخرى لمؤلفاته مثل ألكيستيس Alcestis وإينو Ino وبروتيسيلاداميا Protesilaodamia تشير إلى مؤلفات منفصلة عن شخصيات خرافية أو هي أجزاء من قصيدة إروتوباجنيا Erotopaegnia . وقد صحت تعدد أوزانه تعددا كبيرا وبذل جهد نحو الغريب من التعبيرات ، مثل الفجر ذي اللون الذي غلب عليه الحياء Auroram pudoricolorem ، أو بدلا من أن يقول الأنهار المتجمدة يقول الأنهار المغطاة بالآونيكس flumina gelu concreta (١) . وفي بعض الأحيان ، لعب بالكلمات على النهج الرودي حتى استطاع أن يوجد منها أشكالا خيالية كأنها جناح في طائره المسمى فنيكس Phoenix . ولا يذكر كاتولوس أو هوراس شيئا عن لايفيوس ، وربما لم يرغب في إضعاف دعواهما الأصالة في إدخال الأوزان الغنائية . ولكن أهميته لا تتناسب مطلقا مع ما وصل إلينا من شعره (٢) . ومن الممكن والمعقول أن نضعه في طليعة تقدم جديد لانتشار

(١) للاطلاع على أمثلة أخرى كثيرة من أسلوبه ، انظر جيلوس ، ليالي أنيكا ، ٧ ، ١٩ .

(٢) E. Bährs, F.P.R. ، طبعة سنة ١٨٨٦ ، ص ٢٨٧ — ٢٩٣ .

النفوذ اليوناني في الأدب الروماني (١). فكما أن ليقوس أندوونيكوس قدم رومة إلى الأدب اليوناني الكلاسيكي ، فكذلك لايقيوس قدم رومة إلى الأدب السكندري ومهد الطريق أمام كاتولوس وأوفيد .

(١) انظر: 'Le Poète Laevius' في H.de Mirmont, Etudes sur l'ancienne

poés. lat. ، طبعة سنة ١٩٠٣ ، ص ٢٢١ — ٢٤٥ : واستنتاجاته الأخيرة هي :

Il semble permis , malgré le peu de fragments qui nous restent des Erotopaegnía, de conjectures dans Laevius le premier initiateur de l' alexandrinisme à Rome

قارن توفيل ، المرحم نفسه ، بند ١٥ ، ٤ و ٥ .

الفصل السابع

تقدم النثر

المؤرخون الرومان الذين كتبوا باللغة اليونانية : فايوس بيكتور ، كنيوس ،
أكيلوس ، ألبينوس — ماركوس بوركيوس كاتو ، أبو النثر اللاتيني —
المؤرخون الأول الذين كتبوا باللغة اللاتينية : كاسيوس هيمينا ، يسو فروجي ،
سيمبرونيوس توديتانوس ، يونيوس جرا كانوس ، كايوس انتياتير ،
سيمبرونيوس أسيليو — جماعة في أول القرن الأول قبل الميلاد : كلاوديوس
كوادريجاروس ؛ فاليريوس أنتياس ؛ كورنيليوس سيسينا ؛ ليكنيوس ما كير —
كتابة المرء سيرة نفسه أو الاهتمام بالتاريخ المعاصر كما تراها في كورنيليا ، أيميلوس
سكاوروس ، روتيليوس روفوس ، لوتاتيوس كاتولوس ، سولا ، لوكولوس .

الخطابة تمكن من الناحية الفنية قبل التاريخ — الأقسام الثلاثة للبلاغة قبل
سيشرون — كاتو ومعاشره — الملتفون حول سكيديو — إنا جرا كوس
والخطباء الموالون والمعادون لها — نهاية القرن الثاني وعصر أنطونيوس
وكراسوس — كتاب ريتوريقا إلى هيرينيوم .

العلوم الخاصة والبحث العلمي والمعرفة الفنية — الفلسفة — سعة العلم وأيلوس
ستيلو — الزراعة وكتاب كاتو — المؤلفات الأخرى عن الزراعة — القانون في أبدي
آل أيلوس وآل سكايفولا .

الأمم تستعمل النثر ، كما يستعمله السيد / جوردان ، دون أن تدري .
ومع ذلك فظهور النثر الفني دائماً بطيء . إذ يتطور النثر عندما تنمو معه
مقدرة على الاتجاه الشعوري الذاتي نحو النقد والتحليل . وفي رومة

كانت القدرة الأصلية أولاً أكثر وضوحاً في التاريخ منها في الخطابة ، إذ كان هناك خطباء من الرومان قبل أن يدرس لهم معلمون من اليونان قواعد فن الخطابة . أما في مجال التاريخ فقد أوجب تفوق المؤرخين اليونانيين على السجلات الرسمية اللاتينية على أولئك الذين حاولوا أولاً استعمال النثر في كتابة تاريخ متصل أن يستخدموا اللغة اليونانية . كانت هذه حال فايوس بيكتور في الحرب البونية الثانية وحال معاصره الذي يصغره سنا، لوكيوس كنيكيوس أليمنتوس (L. Cincius Alimentus) وحال جايوس أكيليوس (C. Acilius) وپوستوميوس (Postumius) في زمن أكثر تأخراً (١) . وقد انتفع پوليبوس (Polybius) وديونيسيوس وليشى بتاريخ رومة الذي كتبه فايوس من زمن أينياس إلى عصره . وعلى الرغم من فقد ديونيسيوس لفايوس ، فإنه يبجله . ولكن پوليبوس خضع لنزواته في شكواه ، وربما كان يشعر بحسد مدرسة سكيپو لمؤرخ من الواضح جداً أنه كان يلمث بتمجيد عشيرته . وقد صدرت ترجمة لاتينية ، ربما من قلم فايوس آخر في عصر متأخر ، للنص اليوناني الذي كتبه فايوس بيكتور ، أما عن كنيكيوس أليمنتوس فقد كان واحداً ممن أسرهم هانيبال (٢) وليس هناك من دليل يؤيد رأي مومسين أن حوليات أليمنتوس كانت من تزيف عصر أغسطس ، كما أنه ليس هناك من أدلة جدية تهدم شهادة ديونيسيوس أن كلا من كنيكيوس وفايوس كتب باللغة اليونانية . (٣) ولكن بعض المؤلفات الخاصة بالنظم القديمة والتاريخ الحربى القديم التي

(١) عن القطع الباقية من المؤرخين الرومان ، انظر : H. Peter, Hist. Rom. Riliq .

سنة ١٩٠٦ — ١٩١٤ عن قيمتها : Die Röm. Annalistik v. ihr. erst.

K.W. Nitsch , Anfängen bis auf Valerius. Antias ، سنة ١٨٧٣ .

(٢) ليشى ، ٢١ ، ٣٨ .

(٣) Dionys. , Ant. ، ١ ، ٦ : قارن إشارته في ١ ، ٧٩ .

وضعها كنكيوس آخر في وقت متأخر نسبت خطأ إلى كنكيوس أليمنتوس. (١)
وقد قام أكيليوس في مجلس الشيوخ بالترجمة لوفد من فلاسفة أثينة في
عام ١٥٥ ق . م . وقد ترجم تاريخه إلى اللغة اللاتينية ، أعنى لغة أكيليوس
الأصلية ، قام بالترجمة رجل يدعى كلاوديوس وربما كان كلاوديوس
كوادريجارىوس (Claudius Qaudrigarius) . وقد أكد أليينوس حماسته
للثقافة اليونانية بإهداء مؤلفه إلى إنيوس . وقد تألم لمبالغة في التأغرق رجال من
الطراز القديم ، واستحق اعتذاره عن عدم تمكنه من اللغة اليونانية رد كاتو :
لم يضطره أحد على الكتابة باللغة اليونانية (٢)

كان ماركوس بوركيوس كاتو (٢٣٤ — ١٤٩) الذى عاصر أكيليوس
وأليينوس ناقدا عنيفا لما فى الثقافة اليونانية من أوجه الضعف . وقد عرف
أشدته الرومانية وحصافته باسم « كاتو قاضى الإحصاء » ، تميزا له عن خلفه
« كاتو الأوتيكى » ، كما جعلته هذه الصفات أبا للنثر اللاتينى (٣) . كان كاتو
قاضيا للإحصاء فى عام ١٨٤ ، وهى السنة التى مات فيها بلاوتوس . وكان
جنديا ورجلا من رجال الأعمال ، بقى على عدائه الذى لا يعرف التراخى
للأحزاب والطبقات الأرستقراطية ولكل شىء من طراز يونانى . ولقد
كتب كثيرا ، وإن زعم أنه يحتقر الأدب . غير أنه يجب أن لا يحجب ضيق
أفقه من الناحية الوطنية تعدد جوانب عبقريته . فهو علامة ظاهرة
فى طريقنا إلى النثر ، سواء فى التاريخ أو فى الخطابة أو فى علوم خاصة .
ولقد أضفى على التاريخ مجالا جديدا ، وكان أول رومانى نشر خطبه على

(١) De Lucii Cincii (مع النسخ الباقية) ، M. Hertz ، سنة ١٨٤٢ .

(٢) بوليبيوس ، ٣٩ ، ١ ، ١ — ٥ .

(٣) سيشرون ، بروتوس ، ١٦ ، ٦١ . لا يعرف سيشرون فى النثر أقدم من كاتو سوى
خطب التأين laudationes وخطبة أيوس المشهورة .

نطاق واسع ، وكان مؤسسا لنهج الموسوعات . ونحن هنا نهتم بما قدم للتاريخ وقد تقدمت به السن في سبعة كتب أطلق عليها اسم الأصول (Origines) . وقد أعطى الكتابان الثاني والثالث الخالصان بقيام للدين الإيطالية الاسم لبقية الكتاب . (١) ولقد عالج في الكتاب الأول عصر الملكية ، وفي الرابع الحرب البونية الأولى ، وفي الخامس الحرب البونية الثانية . ووصل الكتابان الأخيران بتاريخه إلى سنة ١٤٩ . ولو بقي كتاب الأصول ، وعلى الخصوص الكتابان الخالصان بمدن إيطاليا ، لكان في إنقاذه إنقاذ لكثير ثمين من العصور القديمة - ملحمة من النثر تحوى بعض ماتحويه حوليات إنيوس وإن لم يكن بها شيء من شاعريته . ويشير العنوان ولا ريب ، وإن يكن في هذا بعض الظلم ، إلى المؤهلات التي يطلبها المستوى العلمى الحديث فيمن يبحث في « الأصول » . ولكن أيام البحث المنهجى في علم الإنسان لم تكن قد حلت ، والأساس العريض للنهج المقارن الذى نطبقه الآن عند البحث في علم الأجيال والقانون والعادات والأدب الشعبى والتاريخ والدين يجب أن لا يبحث عنه فى كاتو . فهو ليس بعالم درب على فقه اللغة : وهو كذلك ليس بمؤرخ درب على كتابة التاريخ . ومع ذلك فقد كان لكاتو من الأصالة ما حفزه إلى هجر طريقة السنوات وتخطى الپلاتين والكابيتول واتخاذ إيطاليا وحدة لتاريخه ، وإلى إدماج خطب فى تاريخه . وهناك خاصية أخرى ترجع إلى عدائه للطبقة الأرستقراطية ، فقد أغفل ذكر أسماء القواد وأشاد فى سخرية عاتية بشجاعة سوريوس (Surus) أشجع الأفيال فى جيش قرطاجنة (٢) . وهو بذلك قد بين

(١) كورنيليوس نيبوس ، كاتو ، ٣ ، ٣ .

(٢) كورنيليوس نيبوس ، كاتو ، ٣ ، ٤ ' Sine nominibus res notavit '

بليني الأكبر ، التاريخ الطبيعى ، ٨ ، ١١ : Cato , cum imperatorum nomina annalibus detraxerit , eum (elephantum) qui fortissime proeliatus esset in Punica acie "Surum" tradidit uocatum .

بجلاء أن التاريخ يجب ألا يكون خادما للكبرياء الأسر . وقد بقي من خطبه أكثر مما حفظ من تاريخه ، وبقي من رسالته في الزراعة أكثر مما بقي من خطبه لاتخاذ أساسا لتكوين فكرة عن أسلوبه ، وهو في مجموعه يوصى بإصابة الهدف مباشرة دون زينة أو زخرف ، ويترك أثرا بأنه قوى أكثر من أنه صقيل . (١)

وقد سار في إثر كاتو في اختيار اللغة اللاتينية كأداة للتعبير وفي مجال أوسع في دراساته التاريخية لوكيوس كاسيوس هيمينا (Hemina) ، ثم لوكيوس كالپورنيوس پيسو فروجى (Frugi) الذى كان من أشهر المعارضين ، عندما كان قنصلا فى عام ١٣٣ ، لتبيريوس جراكوس . وقد أَرْضَى أسلوب پيسو العتيق جيلبيوس بقدر فشله فى إرضاء شيسرون (٢) . وقد أظهر جايوش سيمپرونيوس توديتانوس (C.Sempronius Tuditanus) وكان قنصلا فى عام ١٢٩ ، مقدرة على البحث فى التاريخ القديم عندما أراد أن يبحث فى أصل سكان إيطاليا ، كما بحث كذلك معاصره ماركوس يونيوس الملقب بالجرأكى ، للدلالة على ميوله السياسية فى سلطة الحكام الدستورية . وكان لوكيوس كايلىوس (أو كويليوس Coelius) أنطياتير (Antipater) الذى كتب عن الحرب البونية الثانية مؤرخا أكثر امتيازاً وقد سجل معلومات استقاها بنفسه من جايوس جراكوس (٣) ، وقد عاش

(١) مثال ذلك : أطول قطعة بقيت لدينا من كتاب الأصول (Origines) حفظها لنا جيلبيوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٧ ، ١ ، قص فى نهج بسيط واضح وضوحا عجيبا الطريقة التى غطى بها أربعائة جندي رومانى انسحاب زملائهم فى الحرب البونية الأولى .

(٢) جيلبيوس ، ليالى أتيكا ، ٧ ، ٩ ، ١ : *res perquam pure et uenuste narrata* ، *a Pisone* : ١١ ، ١٤ ، ١ : *simplicissima suauitate et rei et orationis* : *annales sane exiliter scriptos* ، بروتوس ، ٢٧ ، ١٠٦ :

(٣) فاليريوس ماكسيموس ، ١ ، ٧ ، ٦ : ليس الموضوع خاصا بالحرب البونية وإنما برؤيا جراكوس التى تنبى بما سيحدث .

بعده . وأجبرته موهبته النقادة على النظر في المصادر القديمة ، وهي وإن لم تكن قرطاجنية فقد كانت على الأقل يونانية مبالغة إلى القرطاجنيين (١) . وكان في كثير من الأحيان يغرق في استعمال المحسنات البديعية والألوان الزاهية وكان ينقصه الصقل الكامل ، وقد فاز من سيثرون بثناء متحفظ بأنه شكل عمله بقدر ما استطاع (sicut potuit dolavit) ، ولكنه يفوز أيضاً من سيثرون بإقرار واضح أن أسلوبه كان أفضل بكثير من أسلوب أسلافه (uicit tamen superiores) (٢) . وليس من المحتمل ألبتة ، وذلك نظراً لصغر سنه ، أن يكون قد أثر في بوليبيوس ؛ ولكن ليشي استخدامه في العشرة الثالثة من مؤلفه كما استعمله بلوتارك وكذلك ديو . وإن كان كاليبوس قد أدخل الربطوريقا في التاريخ ، فإدخال الفلسفة في التاريخ من عمل سيمبرونيوس أسيليو (Asellio) وهو أحد الضباط الذين اشتركوا مع سكيبو في حرب نومانتييا (Numantia) في سنة ١٣٤ ق.م . وقد هاجم طريقة الحوليات في سرد الحوادث والمعارك دون نظر إلى الأسباب والبواعث . وكان أسيليو يؤمن ، ومثله في ذلك مثل بوليبيوس ، بالرأى القائل إن الأسباب يجب أن تشرح . وكان لديه خوف يقوده إلى النهج القويم من إغراق الحركات والسياسة العامة تحت تفاصيل الحوادث ، وهو يفرق بوضوح بين قص الحكايات للأطفال وكتابة التاريخ (٣) .

(١) مثال ذلك : سيثرون ، de diuin. ، ١ ، ٢٤ ، ٤٩ ، بطي - بليبيوس (Silenus) كمصدر استقى منه الحلم الذي رآه هانيبال في تاريخ كاليبوس .

(٢) سيثرون ، عن الخطيب ، ٢ ، ١٢ ، ٥٤ : 'Addidit historiae maiorem sonum uocis uir optimus , Antipater. Ceteri non exornatores rerum sed tantummodo narratores fuerunt'.

(٣) انظر ما اقتطف جيلبيوس ، ليالي أتينا ، ٥ ، ١٨ . يستمر أسيليو (Asellio) في قوله وهو يشبه الحوليات annales بما يسمى بالذكرات : diarium , quam Graeci uocant : ἐφημερίδα ' Nobis non modo satis esse uideo, quod factum esset, id pronuntiare . sed etiam omnia consilia omniaque ratione gesta essent, demonstrare'.

وهناك عدد آخر من المؤرخين يرجع إلى أوائل القرن الأول قبل الميلاد . فكوينتوس كلاوديوس كوادريجارىوس اختط خطة جديدة بإهماله الفترة الخرافية في تاريخ رومة . ومؤلفه الذى بالغ على الأقل ثلاثة وعشرين كتابا بدأ بإحراق الغالين لرومة ، وعلى ذلك استطاع أن يكون جل اعتماده على الوثائق ، ويقل التجاؤء إلى الخزعات . وكانت عاداته فى مزج آرائه بأخباره تشبه عادة سالوست . وقد قربته إيجازه وطباقه وأسلوبه العتيق إلى قلوب علماء القرن الثانى بعد الميلاد . ولم يكن فاليريوس أنتياس Antias فى رزانة كوادريجارىوس ، وقد بدأ تاريخه الضخم من أقدم العصور ، وأفسده بهواه الجامح إلى المبالغة وتحيزه إلى آل فاليريوس . وقد أفاد من تاريخه ديونيسيوس وبلوتارك وليفى وبلينى الأكبر . وكلما اقترب ليفى من عصره ، أدرك جتون الإحصائيات التى يقدمها أنتياس فيما ينحص الخسارة فى الحرب وعدد الأسرى . وكان لوكيوس كورنيليوس سيسينا Sisenna (١١٩ — ٦٧ ق . م) — ويجب التفرفة بينه وبين سيسينا الذى علق على قصص بلاوتوس — يهتم بصفة أساسية بالقلال التى حدثت فى زمن سولا وبالحرب المارسية . وقد تدل ترجمته للحكايات الميليسية Milesian ، على قلة تهذيبها ، وهى التى وضعها أرسطيدس ، إلى أنه كان قاصا رومانسيا أكثر منه مؤرخا . والحق أنه كتب عن موضوعات معاصرة فى أسلوب غريب ، يتميز بكلمات مهجورة غير مستعملة (١) . وكان صديقه ليكينيوس ماكير (توفى فى سنة

(١) سيشرون ، بروتوس ، ٧٤ ، ٢٥٩ ، يتعرض لموضوع استعالة منع سيسينا من استعمال ألفاظ غريبة (Sisenna) 'quominus inusitatis uerbis uteretur' ويثبره سيشرون فى بروتوس ، ٦٤ ، ٢٢٨ ، 'doctus' و 'bene Latine loquens' ، ولكنه لم يدرب التدريب الكافى كخطيب .

٦٦ ق . م) ، وهو والد الشاعر كالفوس . خطيبا كما كان مؤرخا (١) . وقد عالج القرون الأولى من وجهة النظر الديمقراطية (١) وزعم ، كما تؤيد ذلك إشارات كثيرة في الكتب العشرة الأولى من تاريخ ليفي ، أنه نظر في السجلات القديمة libri lintei بحمد ، ولكنه لا يفلت من انتقد الذي يوجه إليه ديونيسيوس لإهماله .

ويتضح الميل المتزايد إلى معالجة التاريخ المعاصر من عدد الكتب التي تبحث في موضوع واحد (مونوجراف) والمؤلفات التي كتبها أصحابها لتأريخ سيرهم . ويمكن اعتبار رسائل كورنيليا ، أم ابني جراكوس ، على العموم من هذا النوع نفسه كالمذكرات العديدة التي كتبها أيميليوس سكاوروش Aemilius Scaurus (١٦٢ — ٨٩ ق . م) وروتيايوس روفوس Rutilius Rufus (قنصل في سنة ١٠٥) ولوتاتوس كاتولوس Lutatius Catulus (قنصل في سنة ١٠٢) . وقد دمج سولا (١٣٨ — ٧٨) أشعاراً وكان يميل إلى الأدب الخفيف وانتهى من الكتاب السابع والعشرين من مذكراته Commentarii Rerum Suarum قبل وفاته بيومين (٢) . وقد أتم مذكراته مولاه إبيكادوس Epicadus (٣) . وليس من المستغرب أن تكون قيمة هذه المذكرات قليلة جدا ، لتحيزها ضد ماريوس . وكان لوكولوس Lucullus الذي أهدى إليه سولا مؤلفه ، قد كتب في شبابه عرضا للحرب المارسية باللغة اليونانية . ولكن لوكولوس لم يسم لا في الخطابة ولا في التاريخ إلى المستوى الذي تؤهله له مواهبه وثقافته . ويمكن

(١) لم تحز خطابه أو تاريخه قبولا لدى سيمرون . فهو أولا دقيق في خطبه ، ولكنه ليس برشيق (بروتوس ، ٩٧ ، ٢٢٨) وهو في الثانية قد أفسد تاريخه بالإطناب (عن القوانين ، ١ ، ٢ ، ٧) .

(٢) بلوتارك ، سولا ، ٣٧ .

(٣) سويتونيوس ، النعاة ، ١٢ .

القول عن كل هذه المؤلفات إنه لم يظهر بين كتاب التاريخ اللاتين مؤلف قوى قبل سالوست ويوليوس قيصر . ويعلق سيثرون على انعدام التنميق في كتب التاريخ قبل عصره . وتدل القطع التي وصلت إلينا على أنه ، باستثناء قطع قليلة ، اتبع المؤرخون أسلوب كاتو المقتضب unperiodic

كان التمكن في الخطابة من الناحية الفنية أسرع حدوثا . وقد تعاونت هنا ثلاثة عوامل من ضغط السياسة ، وحاجات المرافعة في دور القضاء ، وقواعد البلاغة . وفي النهاية ثبتت المهارة الأجنبية المواهب الأصلية . وقد أمس رجل مثل كاتو معروف بشدة تعصبه للذوق الروماني خطبه على توكيديديس وديموسثينيس . وبعد مدة وجد أتباع من بين الرومان حتى للأسلوب الآسيوي ، وهو أسلوب يمثل أسلوب إيسوقراط الآتيكي بعد أن فسد وهاجر عبر بحر إيجه . وبذلك تصبح محاولة التأثير التي نجدها في خطب جايوس جراكوس وفي سرد الحوادث الذي يقوم به كاليبوس انتيياتير أكثر وضوحا ، إذا ما وصلنا إلى الفترة التي وضع فيها كتاب « ريتوريقا إلى هيرينيوم » (Rhetorica ad Herennium) . وقبل مجيء عصر سيثرون أصبح من الواضح أن التفات الريطوريقا اليونانية إلى المحسنات البديعية والألفاظ الشاعرية والجمال الموسيقية كان له أثره على الرومان . (١) .

وليس من السهل أن نعطي فكرة مناسبة عن الخطباء الكثيرين (٢) .

(١) لمعرفة العلاقة بين أسلوب التثر عند الرومان وعند اليونان ، انظر :
E. Norden , Die antike Kunstprosa vom vi Jahrhundert. v. Chr.
bis in die Zeit der Renaissance ، سنة ١٨٩٨ ، مجلدان .

(٢) للاطلاع على القطع الباقية : Oratorum Rom. Fragmenta ab Appio :
H. Meyer ، inde Caeco usque ad Q, Aurelium Symmachum ، سنة ١٩٣٧
(الطبعة الثانية سنة ١٨٤٢) .

الذين ازدهروا طوال خمسة أجيال قبل أن يكتب سيشرون خطبته ضد فيريس (Verres) وأن نتبع التطور من القوة والحشونة إلى الصقل الفني. فالأسماء التي يمكن أخذها من كتاب بروتوس الذي وضعه سيشرون قد تواف كتيبة ، وكثير من هؤلاء أنفسهم دليل على زوال الشهرة وذهابها السريع . فعندما نعلم من سيشرون أن في صباه كان كوريو (Curio) قد تسلق ذرى الخطابة (١) ، يؤثر فينا هذا القول مثل ما يؤثر فينا قول ماثور عن عظمة « كولي » (Cowley) أو عن ذبوع قصة « الاختيار » (Choice) التي ألفها پومفريت (Pomfret). غير أن هناك على العموم ثلاث فترات في تاريخ الخطابة قبل سيشرون — عصر كاتو ، وعصر ليلوس وابني جراكوس ، وعصر كراسوس وأنطونيوس. فإذا أضفنا هذه الفترات بعضها إلى بعض أصبح لدينا عدد كبير من الخطباء .

ولسنا في مركز يمكننا من تقدير قيمة الخطب التي كتبها معاصرو كاتو (٢)؛ كوينتوس فايوس ماكسيموس (Q. Fabius Maximus) ، « المتباطيء » (Cunctator) الذي ألقى خطبة في تأبين ابنه ، وكوينتوس كايكيلوس ميتيلوس (Caecilius Metellus) الذي شغل منصب القنصلية في عام ٢٠٦ ق. م والذي ألقى خطبة في تأبين أبيه ، وپوبليوس ليكنيوس كراسوس (P. Licinius Crassus) « الثرى » (Dives) الذي اشتهر بفصاحته في دور القضاء وفي مجلس الشيوخ وفي المجتمعات العمومية ، والإفريقي الأكبر ، وتيريوس سيمبرونيوس (Ti. Sempronius) والد تيريوس وجايوس ، ولوكيوس أيميلius (L. Aemilius)

(١) بروتوس ، ٣٢ ، ١٢٢ (حيث يتحدث سيشرون عن خطبة كوريو في الدفاع عن سيرقيوس فولقيوس) : ' nobis quidem pueris haec omnium optuma putabatur ' . شغل كوريو المنصب البريتور في سنة ١٢١ .

(٢) توفيل ، نبذة ١٢٣ .

(Paulus) والد الإفريقي الأصغر ، الذي اشتهر بخطبته التي ألقاها أمام الشعب عما قام به من جلائل الأعمال ، و معاصر أصغر سنا هو جايوس سولبيكيوس جالوس (C. Sulpicius Gallus) الذي درس علم الفلك وكان ممن اشتعلوا حماساً للثقافة اليونانية . ولكن في تاريخ كاتو نفسه نجد أشياء كثيرة يمكن الاعتماد عليها عند التحدث عنه . فلدينا قطع أو إشارات إلى تسعين خطبة من مائة وخمسين خطبة عرفها سيثرون . وكانت خطبه تعتبر خطرات رجل وطني اتقد حماسه ، وتعصب الأخلاق الفاضلة . وكان الخطيب المثالي في نظره هو الرجل الخير المدرب على البلاغة (uir bonus dicendi peritus) . وتسود خطبه جدية وبساطة تذكرنا بعظات وكليف (Wyclif) وهي تنبع من المبدأ الذي آمن به كاتو — أخط بموضوعك تأتلك الكلمات عفوا (Rem tene, uerba sequentur) . وأسلوبه واضح في العادة . ولكنه لا يخلو من تعمق وسخف . والقوة هي الخاصية التي يتفوق فيها بجلاء . فهناك دائماً قوة سواء كان النص يعكس أنانيته أو ينمى على الترف والغطرسة أو يهاجم سوء الإدارة في الحكم أو يجادل ضد سياسة خاطئة (١) . وما يتفق مع ما عرف عنه أن يحاضر الفرسان في نومانتيا (Numantia) عن الأثر الدائم للفعال الحسن وسرعة زوال لذة اللهو واللعب :

Cogitate cum animis uostis , si quid uos per laborem recte feceritis , labor ille a uobis cito recedet , bene factum a uobis , dum uiuitis, non abscedet. Sed si qua per uoluptatem nequiter

(١) جمعت هذه الخاصية خطبه موضوع دراسة حتى عصر مادريان . وقد وجه جيلوس ، ليالي أتيكا ، ٦ ، ٢ ، ٥٣ ، نقداً إلى كاتو لا يمكن أن يوجد أحسن منه : كان من الممكن أن تكون خطبه أكثر تميزاً وموسيقى (distinctius numerosiusque dici potuerint) ولكن لم يك من المستطاع أن تكون أكثر قوة أو وضوحاً (fortius atque uiuidius) .

feceritis , uoluptas cito abibit, nequiter factum illud apud uos semper manebit.(١)

وفي خطبة عن توزيع أسلاب الحرب يحمل في مرارة على التساهل الذي تلقاه السرقة العامة في المراكز العليا :

Fures priuatorum furtorum in neruo atque compedibus aelatem agunt; fures publici in auro atque in purpura (٢)

وعندما يناقش اعتداء ارتكبه أحد الحكام ، يرتفع غضبه من سرد بسيط إلى عنف جامع ، ويزايد تأثيره بتفخيم وترديد للأشئلة يشبه نهج سيثرون :

lussit uestimenta detrahi atque flagro caedi : decemuiros Bruttiani uerberauere ; uidere multi mortales. Quis hanc contumeliam, quis hoc imperium, quis hanc seruitutem ferre potest?.. Ubi societas ? Ubi fides maiorum ?... Quantum luctum , quantum gemitum , quid lacrumarum , quantum fletum factum audiui ? (٣)

وأفضل مثل ، كما أنه أحسن مثل ذائع معروف ، لأسلوب كاتوجاء في خطبته ضد إعلان الحرب على أهل جزيرة رودس . وهالك نبذة منها :

Scio solere plurisque hominibus (in) rebus secundis atque prolixis atque prosperis animum excellere, atque superbiam atque ferociam augescere atque crescere.Quo mihi nunc magnae curae est , quod haec res, tam secunde processerit , ne quid in consulendo aduorsi eueniat, quod nostras secundas res confutet,

(١) جيلوس ، ليالى أتيكا ، ١٦ ، ١ ، ٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ١١ ، ١٨ ، ١٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ١ ، ٣ ، ١٢ .

neue haec laetitia nimis luxuriose eueniat. Aduorsae res edo-
mant, et docent quid opus sit facto. Secundae res laetitia
transuorsum trudere solent a recte consulendo atque intellegendo
Quo maiere opere dico suadeoque , uti haec res aliquot dies
proferatur , dum ex tanto gaudio in potestatem nostram
redeamus. (١)

وهذه النبذة ، كالبنود التي تلها ، مضيتة قوية ، ولكن ينقصها الصقل
والرشاقة . وهناك نقص في التنويع من ناحية التعبيرات والنغم . وقد
تراكت المترادفات بعضها فوق بعض للوصول إلى التوكيد . وليس هناك
نغمات موسيقية مدروسة : وليس هناك خوف من طنين الألفاظ في آخر
الجل . وفيما يمس الفن ، ما زال بيننا وبين سيشرون أمد طويل .

وأكثر الخطباء الذين ظهوروا في الفترة التي سبقت ابني جراكوس
مباشرة يمكن ربطهم بمدرسة سكيپيو (٢). كان هناك سكيپيو الإفريق الأصغر
نفسه (١٩٤ — ١٢٩) ، ولايليوس ، الحكيم ، sapiens الذي كتب
خطبة جنازية في تأييد سكيپيو الإفريق الأكبر ليقرأها ابن أخيه . وكانت
خطبهم لا زالت تقرأ في زمن سيشرون . وقد قام ماركوس أورليوس
باختيار مقتطفات من خطب سكيپيو Scipionis oratiunculae . وأشهر
قطعة لسكيپيو هي وصفه الخوف لفساد الأخلاق الذي كتبه بعد زيارة قام
بها لإحدى مدارس الموسيقى والرقص (٣). وفي خطبة أخرى أدخل ذروة
مؤثرة :

(١) جيلوس ، ليالي أتিকা ، ٣ ، ٦ ، ١٤ .

(٢) توفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٣١ .

(٣) اقتطعت في ماكروبيوس ، ساتوراليا ، ٢ ، ١٠ .

البراءة من الآثام أم الكرامة ، والكرامة أم الشرف ، والشرف أبو السلطان ، والسلطان أبو الحرية (١) .

ولد سكيبو بعد نصف قرن من كاتو ، وكان ميالا إلى الأدب . وكان أسلوبه أكثر تميزا وأنغاما . وقد زخرف سولبيكيوس جالبا خطبه وكان ذا أسلوب قاطع ، ولكن المحسنات البديعية التي كان ، في رأى سيشرون (٢) ، أول من استعملها من بين الرومان لم تنقذ لغته من نعتها بالخشونة والقدم ، إذا ما قورنت بأسلوب لايلىوس وسكيبو وكاتو نفسه . وكان من بين الخطباء المعاصرين أيضا ماركوس فوريوس فيلوس M. Furius Philus الذى اشتهر بما فى حديثه من طلاوة أدبية ، وكوينتوس ميتيلوس المقدونى العدو السياسى للإفريقى الأصغر .

وبمجيء العصر الجراكى (٣) أضحت الخطابة أمام الشعب أكثر منها فى أى وقت مضى أمرا لا يمكن الاستغناء عنه . وإذا قارنا بين الأخوين ، تيبريوس وجايوس ، فإن الأول ، إذ كان أسهل أخلاقا من أخيه الأصغر ، فإنه كان كخطيب أهدأ ، ولكنه كان أقل تأثيرا . أما جايوس فقد اشتهر بإلقائه الصاخب واندفاعه وإشارات المضطربة . ويقال إنه أمر عبدا له أن يحدث نعمة على الناي لتعديل نعمة صوته . وكانت خطابته ، كما يقول سيشرون ، تتميز بالنشاط والكرامة والجزالة . وقد أنزل موته المبكر خسارة بالأدب اللاتينى إذ لم يكن هناك من يباريه فى هذا الميدان . ولكن خطبه كان ينقصها الصقل النهائى . وعلى ذلك فاق الأمل الذى كان ينتظر

(١) 'Ex innocentia nascitur dignitas . ex dignitate honor ,
ex honore imperium , ex imperio libertas

(٢) برونوس ، ٢١ ، ٨٢٦ .

(٣) توفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٣٥ ، ١٣٦ .

أن تصل إليه بلاغته عمله الحقيقي (١). ويمكننا أن نستنتج من المثال التالي مدى التقدم الذى حدث ، منذ أن كتب كاتو ، فى طريقة وضع جملة تعتمد على أخرى بدقة ، وفى موسيقى النشر ، وفى تجميع أفضل للألفاظ ونهايات أكمل وأتم :

Si uellem apud uos uerba facere et a uobis postulare, cum genere summo ortus essem , et cum fratrem propter uos amissem , nec quisquam de P. Africani et Ti. Gracchi familia nisi ego et puer restaremus, ut pateremini hoc tempore me quiescere ne a stirpe genus nostrum interiret , et uti aliqua propago generis nostri reliqua esset — haud scio an lubentibus a uobis impetrassem.

ومن مجموعة الخطباء السياسيين ، سواء من أتباع ابنى جراكوس أو من أعدائهما ، الذين نعرف بميزاتهم بصفة أصلية من كتاب سيشرون المسمى بروتوس ، يمكن أن نخص من بينهم بالذكر پاپيريوس كاربو Papirius Carbo وكان من أعنف أعوان ابنى جراكوس ، وجايوس سكريبونيوس كوريو C. Scribonius Curio وهو من أتباع ابنى جراكوس كذلك ، ومن بين أعداء ابنى جراكوس : تيتوس أنيوس T. Annius وكان لا يشق له غبار فى الجدل ، وجايوس فانيوس C. Fannius ، وأيميلιος سكاوروس Aemilius Scaurus وكان يكتب لغة لاتينية غريبة وقد سبقت الإشارة إلى أنه كتب سيرته .

(١) بروتوس ، ٣٣ ، ١٢٥ : 'Damnum illius immaturo interitu res

'Eloquentia nesio an : (١٢٦) Romanae Latinaeque litterae fecerunt, habuisset parem neminem... Manus extrema non accessit operibus eius; praeclare incohata multa , perfecta non plane.

انظر : توفيل ، نبذة ١٣٥ ، ٤ : للاطلاع على نقد بلوتارك ونا كيتوس وفروتو .

وقبل أن ينتهى القرن الثانى قبل الميلاد كان من بين الخطباء المبرزين (١) كوينتوس ميتيلوس النوميدي Q. Metellus Numidicus الذى ألقى خطبة شهيرة عن الزواج الإجبارى ؛ وتيتوس ألبوكيوس T. Albucius الذى سخر منه لوكيليوس ، وجايوس جالبا الذى كانت خاتمة خطبته فى الدفاع عن نفسه تحفظ عن ظهر قلب عندما كان سيشرون صيا (٢) ، وجايوس تيتيوس C. Titius من كتاب القصص التراجيدية . وإذا تقدمنا خطوة ، جئنا إلى زمن الخطيبين العظيمين ماركوس أنطونيوس (١٤٣ - ٨٧) ولوكيوس ليكنيوس كراسوس (١٤٠ - ٩١) اللذين غاصرا شباب سيشرون والذين أشاد بذكرهما وجعلهما المتحدثين الرئيسين فى كتابه المسمى « عن الخطيب » De Oratore . ولا تعطى الصورة المثالية التى يرسمها لهما سيشرون فكرة دقيقة عن مميزاتهما ، ولا سيما صورة كراسوس الذى تتلمذ عليه سيشرون ورسمه على صورته تقريبا .

كان أنطونيوس أكثر جاذبية ، لأنه أكثر خيالا ؛ أما كراسوس فنظرا لدربه فى القانون وتجاريه الكثيرة فى دور القضاء فقد كان متمكنا من التعبير الواضح . وكان أنطونيوس يعترض على نشر خطبه للسبب الخطأى الحقيقى وهى أنها تفقد أثرها إذا ما قرئت ، ولكن كراسوس لم يشاركه هذا رأى . إلا أن سيشرون ودلو أن كراسوس كتب أكثر مما فعل . وما تبقى لنا من خطبهما يوضح تقدما أكبر والتفاتا أدق إلى قواعد النغم وترتيب الجمل الذى يقوم على أحسن استعمال يونانى (٣) . ومن

(١) عدد كبير من الآخرين ينتمون إلى عين الفترة : توفيل ، نبذة ١٤١ ، ٦ .

(٢) بروتوس ، ٣٢ ، ١٢٧ : 'Exstat eius peroratio qui epilogus dicitur; qui tanto in honore pueris nobis erat ut eum etiam edisceremus'

(٣) سيشرون ، الخطيب ، ٦٦ ، ٢٢٣ ، يقتطف من كراسوس ما يوضح به ما يرى أنه ترتيب جيد للجمل ، أعنى جملتين قصيرتين (incisae ' κόμματα) وجملتان أطولتان =

مشاهير الخطباء في ذلك الوقت لوكيوس ماركيوس فيليپوس L. Marcius Philippus وهو يلي في المرتبة، ولكن على بعد، كلا من كراسوس وانطونيوس (١)، والفقيه كوينتوس سكايفولا (قنصل في عام ٩٥ ق م)، ويوليوس قيصر سترابو Strabo الذي غرض فيه ميله إلى الفن التراجيدي طرازاً جديداً من الإلقاء يشبه إلقاء المسارح، وپوبليوس سولپيكيوس روفوس P. Sulpicius Rufus الذي حذا حذو كراسوس في خطبه، وجايوس أورليوس كوتا C. Aurelius Cotta الذي حذا حذو أنطونيوس.

ومن الممكن معرفة مدى النجاح الذي وصل إليه الرومان قبيل ظهور سيشرون في المزاوجة بين الروح الرومانية والعلم اليوناني من كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم وهو مؤلف مدرسي عن الخطابة يقع في أربع كتب وقد نسق على الطراز اليوناني، ولكنه يستغنى صراحة عن كل عويص لا فائدة فيه، ويضع حاجة الرومان نصب عينيه (٢). وعلى هذا وبينما يتبع المؤلف

‘Missos : (comprehensio) و (κῶλον , membrum) = faciant patronos, ipsi prodeant’ (κόρματα). (‘Cur claudesinis consiliis nos oppugnant?’ (κῶλον). ‘Cur de perfugis nostris copias comparant contra nos?’ (comprehensio)

ويستمر سيشرون في بيانه ويطلّ مثلاً من تأليفه أكثر تألقاً في الترتيب وأكثر تأثيراً في موسيقاه.

(١) سيشرون، بروتوس، ٤٧؛ ١٧٣: ‘Longo intervallo, tamen proximus’

(٢) ١، ١، ١: ‘Illa quae Graeci scriptores inanis arrogantiae causa sibi assumpserunt reliquimus... Nos ea quae uidebantur ad rationem dicendi pertinere sumpsimus!.

يعرض الكتابان الأول والثاني inventio؛ والثالث ‘dispositio’ و ‘pronuntiatio’ و memoria؛ أما الرابع فيعرض: ‘elocutio’.

مصادره في اصطلاحاتها وتقسيمها وتفريعاتها ومحسناتها وأشكالها فإنه يستحق الثناء لخلقه أثراً أصيلاً بما يقتطفه من إنيوس وپلاوتوس وپاكوئوس في الكتاب الثاني، وباختياره من التاريخ الروماني موافق حقيقة محيرة لمناقشتها، ولا بداعه نماذج ريطوريقية في الكتاب الأخير. وقد درجت رواية المخطوطات على نسبة هذا الكتاب إلى سيشرون، وكثيراً ما يطبع هذا الكتاب بين مؤلفات سيشرون (١)، ولكنه الآن ينسب عادة إلى رجل يدعى كورنيفيكوس Cornificius عاش في زمن سولا. ويؤيد ذلك أن كورنيليان يقتطف من كتاب كورنيفيكوس ما يتفق مع نص كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم، وأن سيشرون نفسه يستعير أجزاء من هذا الكتاب في مؤلفه الذي وضعه في شبابه والذي سماه عن الأدلة De Inventione (٢). وأسلوب كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم لا زخرف فيه، ولكن يشوهه تكرار غي لنفس التعبيرات والجل، وتشوّهه أيضاً جمل ونبد لا تختلف عن لغة القوائم، ومع ذلك فهو علامة مميزة في طريقنا إلى فن الخطابة.

وتحت عنوان أدب العلوم الخاصة والبحث العلمي والمعارف الفنية يمكن أن نضع الفلسفة، وطقه اللغة، وعلم الآثار، والاقتصاد المنزلي والريفي والقانون. وفيما يخص الفلسفة، كانت هذه الفترة فترة امتصاص. فعظماء الرومان من أمثال سكيپو ولايلوس، الحكيم، كانوا من حماة الفلاسفة واستمعوا إليهم في سرور. وشجع الرواقيون في زمن ابنى

(١) مثال ذلك في أول طبعة: C. F. A. Nobbe, Cic. Opera Omnia Uno

Vol. Comprehensa، سنة ١٨٥٠. طبعة محققة منفصلة قام بها ف. ماركس، سنة ١٨٩٤.

(٢) يخالف L. Jeep رأي ف. ماركس ويؤكد أن المؤلف هو Cornificius

Deutsche Literaturz.، سنة ١٨٩٧، ص ٤٩٢ وما بعدها. عن تأليف هذا الكتاب

Rhetorica Ad Herennium وتحليله، انظر طبعة ا. س. ويلسكنز لكتاب سيشرون،

عن الخطيب، الجزء الأول، المقدمة.

جرا كوس الفكر كما شجعوا الإصلاح الاجتماعى. ولكن أفاضل الرومان، إذ كانوا فى أكثر الأحيان هواة يختارون من المبادئ ما يشامون، راودهم شك فى أن الفلسفة إن هى إلا تفاهة جادة، فكتبوا قليلا أو لم يكتبوا شيئا. وقد قادتهم فى الكثير الغالب مهنتهم الخاصة فانتخبوا واختاروا ما يلائمهم من بين نظريات المدارس الفلسفية. أما رجال الفقه القانونى من أمثال توبيرو Tubero، وروتيليوس روفوس، وسيكستوس عم پومپى، وآل سكايغولا، ولوكيليوس بالبوس، فإنهم أحبوا دقة الجدل عند الرواقين. ووجد الخطباء، من أمثال كوتا، ولوكولوس، وكاتولوس، وپيسو، الذين اعتادوا النظر إلى الوجهين فى كل مسألة، أن نظريات الأكاديمية، وهى أقل دقة، أقرب إلى نفوسهم. وكانت فلسفة فيثاغورس على وشك أن تضم من بين أتباعها العلامة نيجيديوس فيجولوس Nigidius Figulus، بينما وجد مذهب أبيقور وما يشبهه من شك أتباعا فى فيليوس Velleius، وألبوكيوس، وكان أول من علق على مذهب أبيقور تعليقا أدبيا هما أمافينيوس Amafinius، ورايريوس Rabirius

أما علم اللغة والآثار فى تلك الفترة، فمن الممكن أن ننظر إليه على أنه كان يحشد تلك المعارف التى استطاع قارو أن ينهل منها. وقد انتهى هذا العلم إلى لوكيوس أيليوس ستيلو L. Aelius Stilo الذى ولد فى لانوفيوم Lanuvium حوالى ١٥٠ ق. م. وكان من طبقة الفريسان. وقد درب على الفكر الرواقى، وأظهر حماساً شديدا فى دراسة اللغة والأدب والآثار الرومانية على نهج تاريخى. وقد شرح أنشودة السالين ونشر شعراء رومة الأقدمين، وأصبح رأيه الفيصل فى مسائل النحو والاشتقاق. وقد حفز ستيلو تلميذه قارو وتلاميذه الآخرين من أمثال سيسرون إلى البحث، فأثر بذلك على البحث العلمى تأثيراً ليس من السهل المبالغة فيه. وقد قام على خدمة العلم أيضاً كل من أكيوس والشعراء الآخرين الذين مر

ذكرهم ومعلمو البلاغة من أمثال بلوتوس جالوس Plotius Gallus . وقد خدم العلم أيضا إنيوس النحوى ونقاد الأدب مثل أورليوس أوبيليوس Aurelius Opilius ، وسيرقيوس كلاوديوس اللذين درسا قصص بلاوتوس . وكان الأخير منهما يستطيع أن يتبين بمجرد سماع أى بيت من الشعر إن كان من نظم بلاوتوس أم لا (١) . وأخيرا قام على خدمة هذا العلم أنطونيوس جنيفو Gniphos (أحد أولئك الذين علموا سيشرون) ، وبومبيليوس أندرونيكوس السورى ، وقد درسا أشعار إنيوس .

وفى الجزء الخاص بالمعارف التطبيقية ، كما فى التاريخ والخطابة ، نقابل كاتو مرة أخرى . ومؤلفه الرئيسى موسوعة ألفها لابنه ليستفيد منها فى حياته الخاصة . وكانت تحوى إرشادات عن الزراعة والصحة والفنون الحربية والأخلاق والموضوعات الأخرى (٢) . وقد جمعت عدة من أقواله الصحيحة ، فجر ذلك فى زمن متأخر إلى انتحال أقوال زائفة عرفت باسمه أقوال كاتو ، (Catonis disticha) ، والسفر الوحيد الذى يمثل كاتو وقد وصل إلينا جزء كبير منه هو كتابه عن الزراعة (De Agri Cultura أو De Re Rustica) . ومن الممكن جداً أن هذا الكتاب كان فى أصله مذكرات جمعها كاتو لاستعماله الخاص . وقد فقد الكتاب على العموم أسلوبه العتيق بسبب المحاولات المتعددة لجعله متسقاً مع لغة العصور التالية

(١) رسائل سيشرون إلى أصدقائه . ١٦ ، ٩ ، ٤ . كان صهر أيليوس : توفيل ،

نبذة ١٥٩ ، ٩٠ .

(٢) يثنى بليني الأكبر على كاتو قائلاً إنه : 'omnium bonarum artium magister'

(التاريخ الطبيعى ، ٢٥ ، ٤) ، ويسجل سيشرون مدى بحثه واستقصائه :

'Nihil in hac ciuitate temporibus illis sciri disciue potuit, quod ille non cum inuestigarit et scierit tum etiam conscripserit'.

(عن الخطيب ، ٣ - ٣٣ ، ١٣٥) .

ولكن لحسن الحظ احتفظ الكتاب بروحه القديمة . لقد قضى كاتو شبابه في مزرعة سابينية . وقد عاونه ذلك على إلقاء نظرة عملية على الزراعة الإيطالية . فالكتاب إذن ثمرة تجاربه الخاصة . وهذا الكتاب تعليمي لا يكاد يدخل في الأدب . ومع ذلك فلكونه كتاباً دائماً مقروءاً فإنه يفرض نفسه بوسيلة أو بأخرى . وفي الكتاب أقل ما يمكن من المناظر الطبيعية الإيطالية ، وليس فيه حب للجمال ، ولكن به لمحات واضحة في إدارة المزرعة ، وعن وكيلها (vilicus) والعمال الذين يشتغلون تحت إمرته ، وفي أشجار الفاكهة والمحاصيل ، والزيتون والنبذ ، والماشية وأمراضها . والكتاب في شكله الحالي يدفع المرء إلى الدهش لعدم وجود أى نظام أو ترتيب فيه . فإن كان مطلع الكتاب يتحدث كما يجب عن طريقة شراء الأرض وواجبات المالك ووكيله ، فإنه سرعان ما يستطرد في الحديث عن أشجار التين وأم الشعور ، والرقيق والماشية ، ومعاصر النبيذ (torcular) ومخازن الزيتون ، والحوائط والملاط ، ومعاصر الزيت وأوانيه ، وغرس الأشجار وتسميدها ، وإعداد أماكن المواشى لنومها ، وتقليم الأشجار ، وقينة الجير ، وما يجب عمله في كل فصل من فصول السنة (ولا سيما في الربيع) ، وتطعيم الأشجار ، وتوزيع المؤن والملابس على أفراد الأسرة ، وحرث الأرض ، وأواني الزيت والنبذ . وبين أدوية للماشية وتمهيد الأرض للأجران نجد في الوسط طرقاً لصنع الكحك والبسكويت (spiram uti facias) وكثير من لذائذ العالم القديم . وبعد ذلك يستمر كاتو في إعطاء نصائح عن هجوم أنواع من الصرصور ، وعن عدم إثمار أشجار الزيتون ، وعن الأخطار التي تنزل بأشجار التين والكروم والغنم ، وعن العثة التي تفسد الملابس ، وعن الثعبان وأحسن دواء نوعي للدغته ألا وهو روث الخنازير . واتجاهه الواقعي يتيح اقتصاداً كبيراً في التعبير . خذ مثلاً قائمة الواجبات للأيام المطيرة :

Cum tempestates pluviae fuerint, quae opera per imbrem fieri potuerint, dolia lauare, picari, uillam purgari, frumentum transferri, stercus foras efferri, sterquilinum fieri, semen purgari, funes farciri, nouos fieri, centones, cuculiones, familiam oportuisse sibi farcire (sc. reuoca ad rationem). (١)

وفي كلمات وجيزة يرفض كاتو الموافقة على غياب المالك عن أراضيه :
إذ كلما أقام المالك في أرضه ، أصبح لديه مزرعة أفضل وأخطاء أقل :
لأن العمل الذي يؤدي أمام المالك أفضل من العمل الذي يؤدي وراء ظهره (frons occipitio prior est) (٢) . ولا يمكن أن يوجد إيجاز أكد من إيجازه في الأوامر التي وضعها لوكيل المزرعة - فقد تغنى الكلمات عن بعض الجمل :

Haec erunt uilici officia. Disciplina bona utatur. Feriae seruentur. Alieno manum abstineat.... Parasitum ne quem habeat. Haruspicem, augurem, hariolum, Chaldaeum ne quem consuluisse uelit... Primus cubitu surgat. Portremus cubitum eat.... Opera omnia mature conficias face. Nam res rustica sic est, si unam rem sero feceris, omnia opera sero facies. (٣)

وهو واقعي كذلك عندما يوصي ، إذا مرض ثور ، أن يتلع بيضة نبتة صحيحة وفي اليوم التالي يعطى رأس كراث قد قطع ووضع في النبيذ . ويجب أن يكون الثور واقفا ، كما يجب أن يكون الرجل الذي يعطيه الدواء واقفا كذلك . وفائدة الدواء تعتمد ، على ما يظهر ، على خلو المعدة عند كل من الثور المريض والرجل الذي يعطيه الدواء (٤) . وهذا التقدير

(١) الفصل الثاني.

(٢) الفصل الرابع.

(٣) الفصل الخامس.

(٤) الفصل الواحد والستون : 'Bosque ipsus et qui dabit sublimiter stet. :
ieiunus ieiuno boui dato'

في الأسلوب يلائم جيداً شحه الواضح في مثل هذه النصيحة التي يقدمها كاتو إلى من يملك عبيداً . في كل مرة يسمح للعبد بثوب جديد ، تذكر أن تأخذ الثوب القديم للرقع . وليس هناك من جزء في هذا الكتاب له قيمة إنسانية أكثر من ذلك الجزء المخصص للدين ، ولا سيما تلك الدعوات التي يسجلها والتي كانت من ذلك الطراز الذي يستخدم من أجل الأرض عند تقديم الأضاحي المكونة من خنزير وخروف وثور :

Mars pater , te precor quaesoque ut sies uolens propitius mihi domo familiaeque nostrae, quouis rei ergo agrum terram fundmque meum suouetaurilia circumagi iussi. Uti tu morbos uisos inuisosque, uiduertatem uastitudinemque calamitates intemperiasque prohibessis, defendas , auerruncesque, etc. (١)

وهكذا تبدو أمام ناظرنا رعاية المزرعة في العالم القديم والاهتمام بها، ويستطيع المرء أن يرى ما يحتمل الإنسان من ألم في إزالة الرائحة من النبيذ (odorem deterioorem uti uino demas) واختبار المزيج وحفظ الزيتون وعلاج النقرس وتدريب الكلاب وتقديم التضحايا قبل الحصاد. وينتهي الجزء الذي وصل إلينا من الكتاب بيضعة بنود منزلية مختلطة عن الكرنب وعن التهاب الجلد (intertrigo) ، وعن التعويذة التي تنشد لمداداة الصداع وعن زراعة الهليون ، وعن تخفيف لحم الخنزير اكل ماجاء في هذا الكتاب ذو فائدة ، ولو سار على نظام أكثر دقة لجعله ذلك أكثر نفعا ، ولكن ربما لم يكن ليحمله أكثر طرافة ومتعة . فإن كان الأسلوب هو الكاتب (le style est l'homme même) ، فيجب ألا نقول إنه لا يوجد هنا أسلوب ، فالكتاب هو كاتو بعينه . وجملة القصيرة المؤكدة ترسم صورة مطابقة للحقيقة ، في حين أن صور سينيكا تبدو غير طبيعية .

ولكن يجب ألا يتطلب المرء من الألفاظ سحراً ، ولا من الشعور أشعة متلاثة . لقد بقي الأمر حتى جاء فرجيل ليصوغ هذا الموضوع نفسه مستخدماً بعض كلمات من وضع كاتو ذاته في آيات من الوزن السداسي لم ير الناس قط مثلها في حسن الصقل .

كان علاج الأرض ذا أهمية ورثتها إيطاليا منذ الأجيال الأولى . وقد أمر مجلس الشيوخ بترجمة كتاب الزراعة الذي وضعه ماجو القرطاجني : وقد سار في إثره والد وولده من آل ساسرنا (Sasernae) وقد ورد ذكرهما مراراً في (قارو) ، وكذلك تريميلسيوس سكروفا . وكان سيشرون وأتيكوس من أصدقاء سكروفا ، الذي أدخل رشاقة الأسلوب في كتب الزراعة ، وهو يلعب الدور الرئيسي في الأجزاء الأولى من كتاب قارو « عن الزراعة » ، De Re Rustica .

ويمتاز القانون عن الفلسفة بأنه كان إيجابياً وعملياً بدرجة تكفي لجذب العقل الروماني بقوة . وعلى ذلك تقدم الفقه الروماني تقدماً هاماً . فكان أخوان من أسرة أيلوس على رأس فقهاء القرن السادس بعد بناء رومة . وحوالي سنة ٢٠٠ ق.م أصدر الأخ الأصغر سيكستوس أيلوس بايتوس (Sextus Aelius Paetus) وقد مدحه إنيوس وكان قنصلاً في عام ١٩٨ - كتابه ، تريپيرتينا (Tripertita) أو الأجزاء الثلاثة ، وكانت أقسامه الثلاثة هي نص قانون الألواح الإثني عشر وشرحه وأشكال الدعاوى . وقد اعتبر العالم القديم كتابه هذا « مهد القانون » ، (cunabula iuris) وقد عمل سكيپيو ناسيكا (Nasica) وكاتو وابنه وآخرون على تقديم الفقه القانوني بدرجة أقل . وقد أخرج مانيوس مانيليوس (Manius Manilius) وهو أحد الملتفين حول سكيپيو صور البيوع . وكتب ماركوس يونيوس بروتوس عن القانون المدني ، وسيرقيوس فاييوس بيكتور (قد خلط

نونيس بينه وبين بيكتور المورخ) عن القانون الكهنوتي . وفي أثناء نصف القرن الذى سبق زمن سولا ، كانت عائلة موكيوس سكايولا أهم أسرة فى الفقه القانونى (١) وكان لپوبليوس موكيوس سكايولا (قنصل فى عام ١٣٣) اهتمام بوثيقى تحقيقى بالقانون والوثائق الرسمية . وكان أخوه الذى اشتهر باسمه الجديد بعد تبنيه وهو پوبليوس ليكينيوس كراسوس موكيانوس أقل شهرة كفقيه فى القانون . وكان كوينتوس موكيوس — الذى يجب أن نفرق بينه وبين قريبه كوينتوس العراف *augur* الذى تلاته اسماءه فى الاستشارات القانونية — أعظم فقيه فى مطلع القرن الأول قبل الميلاد . شغل منصب القنصلية فى سنة ٩٥ ، وكان خطيبا ذائع الشهرة فى زمن أنطونيوس وكراسوس واتى مصرعه القاسى بعد أن أهدر ماريوس دمه . وكان خلقه — كأخلاق أفضل المحامين الرومانيين — يستطيع أن يثبت لآى اختبار يفرضه الشرف . وإليه يرجع نظام منهجى خاص بالوصايا والميراث والأضرار والعقود والمرافعات . وقد أحرز مؤلفه تقدما فى نهجه وفى إحاطته بموضوعه إحاطة تامة . وقد أوجد مدرسة فى القانون المدنى لا بتأثير كتبه وحدها ، ولكن على أيدي تلاميذه كذلك . فكان من بين تلاميذه لوكيلوس بالبوس وأكويليوس جالوس اللذان علما بدورهما سولبيكيوس روفوس ، صديق سيشرون ، وأشهر فقيه فى العصر الكلاسيكى . ومن سولبيكيوس انحدرت المدرسة القانونية الكبرى فى زمن الإباطرة عندما عم القانون الرومانى العالم المتحضر . وعلى ذلك يعتبر كوينتوس موكيوس سكايولا فى النهاية أحد مؤسسى الفقه القانونى فى أوربا الحديثة .

(١) پوپونيوس فى الديجست ، ١ ، ٢ ، ٢ ، ٣٩ : *Post hos fuerunt (آل كانوا)*

P. Mucius et Brutus et Manilius qui fundauerunt ius ciuile.

مطبعة التقدم
٤٤ شارع الواردى بالمنيرة - القاهرة
تليفون ٢٦٠٢١

